

Université de Montréal

**L'eau et le sang, le païen et le chrétien : la Coupe des Ptolémées et la Patène de
serpentine du trésor de Saint-Denis**

par Marie Hélène Bohémier

Département d'histoire de l'art et d'études cinématographiques
Faculté des arts et sciences

Mémoire présenté
en vue de l'obtention du grade de Maîtrise ès arts (M.A.)
en histoire de l'art

Août 2017

© Marie Hélène Bohémier, 2017

Résumé

La Coupe dite des Ptolémées du Cabinet des médailles (BnF) et la Patène de Serpentine du Louvre ont appartenu au trésor de Saint-Denis, en France, depuis le début du Moyen Âge jusqu'à la Révolution française. Toutefois, ces objets sont bien plus anciens que la fondation de l'abbaye : d'origine antique, ils ont été remontés et réutilisés comme outils liturgiques au 9^e siècle. Ils passent pour des dons du roi carolingien Charles le Chauve (823-877).

L'analyse iconographique de la Coupe révèle des préparatifs en vue de célébrations bachiques. La présence de symboles païens sur un objet transformé en calice eucharistique soulève plusieurs questions sur la réception de l'Antiquité dans la cour de Charles et la soi-disant « Renaissance » carolingienne. Les huit poissons incrustés dans la serpentine de la patène ont pour leur part une provenance incertaine. Il est possible qu'ils aient été ajoutés pour « convertir » l'objet cultuel remployé, ou qu'ils aient fait partie de la conception originale de l'assiette, au 1^{er} siècle avant ou après Jésus-Christ.

La présente recherche interroge les sens produits par la recontextualisation de ces objets d'origine non chrétienne vers l'espace sacré chrétien. Pour ce faire, il faut d'abord revenir sur les débats eucharistiques du 9^e siècle qui réfléchissent spécifiquement la signification des sacrements et des vaisseaux qui les contiennent. L'iconographie dionysiaque de la Coupe est ensuite comparée à ces écrits, ainsi qu'à d'autres sources traitant des légendes bachiques. Quant aux poissons, ils sont examinés à la lumière d'un large éventail de documents, les plus importants étant les travaux de Jean Scot Érigène. La nouvelle signification chrétienne de ces objets n'est pas le seul fait de leur imagerie : leur matérialité complète et enrichit leurs fonctions rhétoriques.

Mots-clés : Coupe des Ptolémées ; Patène de Serpentine ; abbaye de Saint-Denis ; remploi ; matérialité ; débats eucharistiques.

Abstract

The so-called “Cup of the Ptolemies” (Paris, BnF) and the Serpentine paten at the Louvre originally belonged to the treasury of Saint-Denis, France, from the early Middle Ages to the French Revolution. However, these objects were created even before the foundation of the abbey: of antique origin, they were mounted and reused as liturgical objects in the ninth century. They are thought to be gifts from the Carolingian Emperor Charles the Bald (823–877).

In astonishing high relief, the Cup represents bacchic paraphernalia arrayed on altars. The presence of pagan symbols on an object reworked into a Eucharistic chalice call into question the appreciation of Antiquity by Charles the Bald and his court, and questions in the concept of a Carolingian “renaissance”. The eight golden fish encrusted into the serpentine of the paten have an uncertain origin. They were possibly added to “convert” the reclaimed cult object in the ninth century, or were perhaps part of its original conception in the first century B.C.E./ first century C.E.

The present research probes the semantic shifts assumed by these non-Christian objects when transferred to Christian sacred space, to be used for its most solemn celebration. To examine this question, we must go back to the Eucharistic debates of the ninth century that specifically inquired as to the meaning of the sacraments and the vessels that contained them. The Dionysian iconography of the Cup is then compared with these very writings, as well as other sources dealing with Bacchic myths. As for the fish, they are examined in the light of a wide range of documents, the most important being the work of John Scotus Eriugena. The Christianization of these objects is not only a consequence of their imagery: their materiality completes and enriches their rhetorical functions.

Keywords : Cup of the Ptolemies ; Serpentine paten ; abbey of Saint-Denis ; *spolia* ; materiality ; Eucharistic debates.

Table des matières

Résumé.....	i
Abstract.....	ii
Table des matières.....	iii
Liste des figures.....	v
Liste des abréviations.....	x
Remerciements.....	xi
INTRODUCTION.....	1
La Coupe des Ptolémées et la Patène de serpentine : recension des écrits	1
Origines de la coupe et description.....	3
Origines de la patène et description.....	7
Les montures de la coupe et de la patène.....	8
Recontextualisation historique, symbolique et matérielle.....	15
Une « Renaissance » carolingienne ?	16
Méthodologie	18
1. L'EUCCHARISTIE CAROLINGIENNE	22
1.1. <i>In mysterio</i> ou <i>in veritate</i> ? La controverse eucharistique	27
1.1.1. La présence réelle de Paschase et d'Hincmar	31
1.1.2. Les réalistes mystiques : Ratramne, Gottschalk, Jean Scot	36
1.2. L'Eucharistie et les arts carolingiens	45
1.2.1. Psautier d'Utrecht	46
1.2.2. Sacramentaire de Drogon.....	48
1.2.3. Plaque d'ivoire des Péricopes d'Henri II.....	51
2. PAÏEN ET CHRÉTIEN.....	56
2.1. L'iconographie bachique du vase.....	59
2.1.1. Bacchus chez les Carolingiens.....	62
2.1.2. Le bouc dionysiaque et le sacrifice du Christ.....	64
2.1.3. Typologie de la vigne, des masques et des vases.....	70
2.2. Les poissons de la patène.....	74
2.2.1. Origines des poissons.....	75

2.2.2.	Interprétation chrétienne	79
2.2.3.	Lecture érigénienne.....	84
3.	MATÉRIAUX ET MATÉRIALITÉ	90
3.1.	La sardonx	94
3.1.1.	Description et réception ancienne.....	94
3.1.2.	Une exégèse visuelle christologique.....	96
3.2.	La serpentine	102
3.2.1.	Description et réception ancienne.....	102
3.2.2.	La pierre de serpentine en tant que « mer »	104
3.2.3.	La serpentine et « l'eau vivante ».....	106
CONCLUSION	115
	La coupe et la mémoire de Charles le Chauve	115
	Entre la matière et l'histoire	119
Bibliographie	123
	Sources primaires.....	123
	Sources secondaires	128
Figures	149

Liste des figures

- Figure 1.** Coupe dite des Ptolémées, Alexandrie (?), 1^{er} siècle avant ou 1^{er} siècle après J.-C., sardonix, 8,4 x 18,4 x 12,5 cm, trésor de Saint-Denis, Paris, BnF, Médailles et Antiques, camée.368, face A. © Base Daguerre ; © BnF. 149
- Figure 2.** Coupe dite des Ptolémées, Alexandrie (?), 1^{er} siècle avant ou 1^{er} siècle après J.-C., sardonix, 8,4 x 18,4 x 12,5 cm, trésor de Saint-Denis, Paris, BnF, Médailles et Antiques, camée.368, face B. © Base Daguerre ; © BnF. 150
- Figure 3.** Patène de serpentine, Empire romain (?), 1^{er} siècle avant ou 1^{er} siècle après J.-C. (serpentine) ; Cour de Charles le Chauve, 2^e moitié du 9^e siècle (monture), serpentine, or, pierreries, verre, 17 cm, trésor de Saint-Denis, Paris, Musée du Louvre, MR 415. © Genevra Kornbluth, avec permission. 151
- Figure 4.** Canthare « masques bachiques », Rome, vers 50, argent repoussé, 15,8 x 13,3 cm, trésor de Berthouville, Paris, BnF, Médailles et Antiques, inv. 56.9 (en paire avec inv. 56.8). © Cracchiola, Tahnee (Getty) ; © BnF. 152
- Figure 5.** « Skyphos aux centaures », Rome, vers 50, argent repoussé, 11,6 x 26,9 x 15 cm, trésor de Berthouville, Paris, BnF, Médailles et Antiques, inv. 56.6 (en paire avec inv. 56.7). © Cracchiola, Tahnee (Getty) ; © BnF. 153
- Figure 6.** Vase dit de saint Martin, Rome, vers 20 avant J.-C. (vase) ; atelier burgonde, fin 5^e - début 6^e siècle (monture), Saint-Maurice, Trésor de l'Abbaye Saint-Maurice d'Agaune. © Trésor de l'Abbaye de Saint-Maurice ; Photo Jean-Yves Glassey et Michel Martinez, avec permission. 154
- Figure 7.** Patène de serpentine, Empire romain (?), 1^{er} siècle avant ou 1^{er} siècle après J.-C. (serpentine) ; Cour de Charles le Chauve, 2^e moitié du 9^e siècle (monture), serpentine, or, pierreries, verre, 17 cm, trésor de Saint-Denis, Paris, Musée du Louvre, MR 415, dessous du plat. © Genevra Kornbluth, avec permission. 155
- Figure 8.** Gravure de Jean Picart d'après Tristan de Saint-Amant, *Vase d'Agathe du Thresor de l'Abbaye de S. Denys en France*, Paris, 1644, publié dans Saint-Amant, *Commentaires historiques* [...], II (1644 : 602), détail (face A). Source : gallica.bnf.fr. Domaine public. ... 156
- Figure 9.** Gravure de Jean Picart d'après Tristan de Saint-Amant, *Vase d'Agathe du Thresor de l'Abbaye de S. Denys en France*, Paris, 1644, publié dans Saint-Amant, *Commentaires historiques* [...], II (1644 : 602), détail (face B). Source : gallica.bnf.fr. Domaine public. ... 157
- Figure 10.** Gravure d'après Félibien, *Coupe dite des Ptolémées*, Paris, 1706, publié dans Félibien, *Histoire de l'abbaye royale de Saint-Denys en France* [...] (1706, pl. VI), (adaptée), détail (face A). © Alison Stones. 158

- Figure 11.** Gravure d'après Félibien, *Coupe dite des Ptolémées*, Paris, 1706, publié dans Félibien, *Histoire de l'abbaye royale de Saint-Denis en France* [...] (1706, pl. VI), (adaptée), détail (face B). © Alison Stones. 159
- Figure 12.** Calice de Grimfridus, Empire carolingien, début du 9^e siècle, laiton doré, argent et nielle, 15,4 x 9 cm, Washington, Dumbarton Oaks, BZ.33.4. © Genevra Kornbluth, avec permission. 160
- Figure 13.** Calice de Tassilon, Northumbrie (?), vers 770-790, laiton doré et argent, 26,5 x 18,6 cm, Kremsmünster (Autriche), Abbaye de Kremsmünster. Source : Wikimedia Commons. Domaine public. 161
- Figure 14.** Psaume 115, Psautier d'Utrecht, Scriptorium de Reims, vers 816-835 (?), Utrecht, Bibliotheek der Rijksuniversiteit, Ms I no. 32, fol. 67r, détail de l'illustration inférieure. Source : psalter.library.uu.nl. Domaine public. 162
- Figure 15.** *Te Igitur*, Sacramentaire de Drogon, Metz, entre 845-855, Paris, BnF, latin 9428, fol. 15v. Source : gallica.bnf.fr. Domaine public..... 163
- Figure 16.** Lettrine O avec crucifixion, Sacramentaire de Drogon, Metz, entre 845-855, Paris, BnF, latin 9428, fol. 43v. Source : gallica.bnf.fr. Domaine public..... 164
- Figure 17.** Lettrine D avec Cène, Sacramentaire de Drogon, Metz, entre 845-855, Paris, BnF, latin 9428, fol. 44v. Source : gallica.bnf.fr. Domaine public. 165
- Figure 18.** Plaque d'ivoire, Reims ou Metz (École de cour de Charles le Chauve), entre 840-870, installée sur les Péricopes d'Henri II, Munich, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 4452. Source : Bayerische Staatsbibliothek ; urn:nbn:de:bvb:12-bsb00087481-7 [licence Creative Commons BY-NC-SA 4.0]..... 166
- Figure 19.** Plaque d'ivoire, Reims ou Metz (École de cour de Charles le Chauve), entre 840-870, installée sur les Péricopes d'Henri II, Munich, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 4452, détail de la couverture. Source : Bayerische Staatsbibliothek ; urn:nbn:de:bvb:12-bsb00087481-7 [licence Creative Commons BY-NC-SA 4.0]..... 167
- Figure 20.** Prière pour la vénération de la Sainte Croix (représentation de Charles le Chauve), Livre de prières de Charles le Chauve, Reims, vers 846-869, Munich, Residenz, Schatzkammer, ResMü Schk 4 WL, fol. 38v-39r. Source : Bayerische Staatsbibliothek ; urn:nbn:de:bvb:12-bsb00079994-9 [licence Creative Commons BY-NC-SA 4.0]..... 168
- Figure 21.** David en proskynèse devant Nathan, Psautier de Saint-Gall (Psalterium Gallicanum avec Cantica), Saint-Gall, vers 820-830, Zürich, Zentralbibliothek, ms C 12, fol. 53r. Source : e-codices.unifr.ch [license Creative Commons BY-NC 4.0]. 169
- Figure 22.** Couronnement de l'« Escrain de Charlemagne » : Intaille « Julie, fille de l'empereur Titus », Rome, vers 90 (intaille) ; École du palais de Charles le Chauve (?), 3^e quart

du 9^e siècle (monture), aigle-marine, or, saphirs et perles, 5 x 3,7 cm, trésor de Saint-Denis, Paris, BnF, Médailles et Antiques, inv. 58.2089. Source : gallica.bnf.fr. Domaine public.... 170

Figure 23. Coupe dite de Chosroès ou « Tasse de Salomon », Iran, entre le 6^e et le 7^e siècle, or, cristal de roche, grenat, verre, 5 x 28,2 cm, trésor de Saint-Denis, Paris, BnF, Médailles et Antiques, Camée.379. Source : gallica.bnf.fr. Domaine public. 171

Figure 24. *De diis gentium* : Vulcain, Pluton, Bacchus et Mercure, Raban Maur, *De Universo*, copie de Montecassino, 1022-1023, Montecassino, Archivio dell'Abbazia, MS 132, fol. 388. Source : Goldschmidt 1923-1924, fig. 1. 172

Figure 25. Coupe dite des Ptolémées, Alexandrie (?), 1^{er} siècle avant ou 1^{er} siècle après J.-C., sardonix, 8,4 x 18,4 x 12,5 cm, trésor de Saint-Denis, Paris, BnF, Médailles et Antiques, camée.368, détail de la face B (le bouc ravageur de vigne). © Marie Hélène Bohémier..... 173

Figure 26. Début des *Bucoliques* : Mélibée et Tityre, *Vergilius Romanus*, Italie, 5^e siècle, Vatican, Biblioteca Apostolica Vaticana, Lat. 3867, fol. 1r. Source : Wikimedia Commons. Domaine public..... 174

Figure 27. « Base de Cluny », base de colonne carolingienne, Saint-Denis, vers 775, pierre, 120 x 65 cm, Saint-Denis, Basilique de Saint-Denis (dépôt du Musée de Cluny), face A. Source : ArtStor ; Réunion des Musées Nationaux ; Art Resource, N.Y. Photo Jean-Gilles Berizzi. 175

Figure 28. Patène de serpentine, Empire romain (?), 1^{er} siècle avant ou 1^{er} siècle après J.-C. (serpentine) ; Cour de Charles le Chauve, 2^e moitié du 9^e siècle (monture), serpentine, or, pierreries, verres, 17 cm, trésor de Saint-Denis, Paris, Musée du Louvre, MR 415, détail des poissons. Photo Anne-Marie Bouché [licence Creative Commons BY-NC-SA 2.0]..... 176

Figure 29. Granger, *Mosaïque de Rusguniae*, Matifou (Algérie), 1900, dessin reproduit dans *Bulletin archéologique du Comité des travaux historiques et scientifiques* (1900, pl. V), en accompagnement de l'article de H. Charton. Source : gallica.bnf.fr. Domaine public. 177

Figure 30. Panneau tiré de la mer poissonneuse de la nef de Rusguniae (coin supérieur gauche ?), Matifou (Algérie), fin du 4^e ou début du 5^e siècle, 90 x 60 cm, collection inconnue (mis en vente en 1984). Source : Duval, « Le destin des mosaïques de l'église de Rusguniae » (1985 : 1122). 178

Figure 31. Fragment d'un bol en cristal de roche, Empire romain ou byzantin, 3^e - 5^e siècle, cristal de roche, 4,5 x 9,4 x 4,2 cm, New York, The Metropolitan Museum, no. 55, 135.7. Source : The Metropolitan Museum. Domaine public..... 179

Figure 32. Coupe peu profonde de verre noir avec incrustations perdues, début du 5^e siècle, Vatican, Musées du Vatican, no. 60526. © Genevra Kornbluth, avec permission. 180

- Figure 33.** Apocalypse, Évangiles de Saint-Médard de Soissons, École du Palais de Charlemagne (Aix-la-Chapelle), vers 800, Paris, BnF, latin 8850, fol. 1v, détail. Source : gallica.bnf.fr. Domaine public. 181
- Figure 34.** Apocalypse, Évangiles de Saint-Médard de Soissons, École du Palais de Charlemagne (Aix-la-Chapelle), vers 800, Paris, BnF, latin 8850, fol. 1v, détail de la mer poissonneuse. Source : gallica.bnf.fr. Domaine public..... 182
- Figure 35.** Patène de serpentine, Empire romain (?), 1^{er} siècle avant ou 1^{er} siècle après J.-C. (serpentine) ; Cour de Charles le Chauve, 2^e moitié du 9^e siècle (monture), serpentine, or, pierreries, verre, 17 cm, trésor de Saint-Denis, Paris, Musée du Louvre, MR 415, détail des creux laissés par les poissons désincrustés. Photo Anne-Marie Bouché [licence Creative Commons BY-NC-SA 2.0]..... 183
- Figure 36.** Plaque d'ivoire avec scènes de la Passion et de la Crucifixion, École de cour de Charlemagne (Aix-la-Chapelle), vers 800, ivoire, 25,3 x 15,7 cm, Narbonne, Trésor de la cathédrale Saint-Just. © Angélique Paitrault. 184
- Figure 37.** Plaque d'ivoire avec scènes de la Passion et de la Crucifixion, École de cour de Charlemagne (Aix-la-Chapelle), vers 800, ivoire, 25,3 x 15,7 cm, Narbonne, Trésor de la cathédrale Saint-Just, détail de la Cène (coin inférieur gauche). © Angélique Paitrault..... 185
- Figure 38.** Baptême du Christ et Cène, Sacramentaire de Marmoutier à l'usage d'Autun, Marmoutier, vers 845, Autun, Bibliothèque municipale, ms 19bis, fol. 8r, détail de deux médaillons en bas de la page. © IRHT – CNRS..... 186
- Figure 39.** « Camée de Chartres », Rome, entre 41 et 45 (camée) ; France, 14^e siècle (monture), sardonix, or, argent, émaux, 15,2 x 8 cm, Paris, BnF, Médailles et Antiques, camée.1. Photo [Clio] [licence Creative Commons BY-NC-SA 2.0]. 187
- Figure 40.** Portrait de Jean, Codex Aureus Harley, École de cour de Charlemagne (Aix-la-Chapelle), 1^{er} quart du 9^e siècle, Londres, British Library, ms. Harley 2788, fol. 161v. Source : British Library. Domaine public. 188
- Figure 41.** Symboles des quatre Évangélistes, Évangiles de Fleury, Fleury, vers 820, Bern, Bürgerbibliothek, Cod. 348, fol. 8v. Source : e-codices.unifr.ch [licence Creative Commons BY-NC 4.0]. 189
- Figure 42.** Fontaine de vie, Évangélaire de Charlemagne ou Évangélaire de Godescalc, École du Palais de Charlemagne, 781-783, Paris, BnF, NAL 1203, fol. 3v. Source gallica.bnf.fr. Domaine public. 190
- Figure 43.** Fontaine de vie, Évangiles de Saint-Médard de Soissons, École du Palais de Charlemagne (Aix-la-Chapelle), vers 800, Paris, BnF, latin 8850, fol. 6v. Source gallica.bnf.fr. Domaine public. 191

Figure 44. Fontaine de vie, Évangiles de Saint-Médard de Soissons, École du Palais de Charlemagne (Aix-la-Chapelle), vers 800, Paris, BnF, latin 8850, fol. 11r, détail de la partie supérieure d'une table canonique. Source gallica.bnf.fr. Domaine public. 192

Figure 45. Saintes femmes au tombeau, Sacramentaire de Drogon, Metz, entre 845-855, Paris, BnF, latin 9428, fol. 58r. Source : gallica.bnf.fr. Domaine public. 193

Liste des abréviations

BnF	:	Bibliothèque nationale de France
CCCM	:	<i>Corpus Christianorum, Continuatio Medievalis</i>
CCSL	:	<i>Corpus Christianorum, Series Latina</i>
MGH	:	<i>Monumenta Germaniae Historica</i>
PG	:	<i>Patrologiae Cursus Completus, Series Graeca</i>
PL	:	<i>Patrologiae Cursus Completus, Series Latina</i>
SC	:	<i>Sources chrétiennes</i>

Remerciements

Mes premiers remerciements vont à Mme Sarah Guérin, qui m’a encouragée à entamer une maîtrise et qui m’a soutenue tout au long. Son support, tant dans la sphère académique que personnelle et professionnelle, m’a permis de terminer ce mémoire et de découvrir les plaisirs et les rigueurs de la recherche.

Je remercie également M. Philippe Cordez pour son amabilité, ses pertinentes suggestions, ses révisions ainsi que pour nos échanges enrichissants. J’ai également bénéficié des conseils des professeurs Denis Ribouillault et Gabriele Giannini, que je remercie. Merci également à Genevra Kornbluth pour ses images et Marie-Ève Ménard, bibliothécaire, pour ses formations et l’aide personnalisée qu’elle m’a apportée.

Je suis redevable à mes correcteurs particuliers, Bong-Sou Moulinet et Philippe Depairon, ainsi qu’à l’amitié de mes collègues étudiantes Candice Houtekier, Catherine Deschamps-Montpetit, Mireille Bélanger et Lydia O’Connor Messier. De même, je chéris l’intérêt que mes parents et mes proches ont porté envers mes recherches et l’appui qu’ils m’ont offert.

Enfin, il convient de remercier le département d’histoire de l’art et d’études cinématographiques de l’Université de Montréal, le CRSH, la FESP et la bourse « Lise Bachand et Lionel St-Jean » pour leur soutien financier.

INTRODUCTION

La Coupe des Ptolémées et la Patène de serpentine : recension des écrits

La correspondance de Nicolas-Claude Fabri de Peiresc (1580-1637), parlementaire de Provence, savant et antiquaire, révèle les difficultés rencontrées par ce collectionneur pour étudier les plus fameuses œuvres du riche trésor de l'abbaye royale de Saint-Denis. L'homme de lettres avait chargé son dévoué Denis Guillaumin, en voyage à Paris, de prendre les mesures de la contenance de ses vases les plus anciens.¹ Le 3 janvier 1633, il lui confie son impatience de recevoir les mesures prélevées ainsi que les moulages des pièces, en particulier ceux du plus beau et du plus intrigant vase en agate sandyonisien, le « Cantharus de Bacchus [...], tant pour la contenance que pour le mystere des figures et autres enrichissementz ». Le « mystère » de ce vase, explique-t-il plus tard, réside dans son usage en tant que calice pour le sacre des reines de France, en dépit de son iconographie païenne : « toutes les figures et autres ornementz gravez sur ledict vase appartiennent aux mysteres des Bachanalles qui sont bien mal compatibles à ceux du Christianisme ».²

Depuis la première véritable étude que Tristan de Saint-Amant lui a consacrée en 1644, ce précieux récipient est surnommé la « Coupe des Ptolémées » (fig. 1 et 2). Le chef-d'œuvre de la glyptique antique a été rehaussé, probablement à l'époque carolingienne, d'une monture en orfèvrerie gemmée et a été remployé en tant que calice à Saint-Denis. Dès le 9^e siècle, sans doute, il a été apparié à une patène de serpentine incrustée de poissons dorés et pourvue d'un marli d'or, également orné de pierres précieuses (fig. 3). Pendant la Révolution française, la Coupe et la Patène avaient été transférées respectivement au Cabinet des médailles de la

¹ Peiresc cherchait à vérifier l'hypothèse selon laquelle le poids des vases antiques correspondait au volume qu'ils pouvaient contenir (Guibert 1910 : 15).

² Peiresc 1888-1898, V : 91, 96-97.

Bibliothèque nationale de France et au Musée du Louvre.³ Le pied du calice a été perdu en raison du grand vol du Cabinet des médailles, survenu le 16 février 1804.⁴

Le vase est taillé d'un bloc monolithe de sardonix dans lequel sont taillés, dans un relief prononcé, deux riches décors représentant les préparatifs d'un rituel à mystères dionysiaques. On explique mal, encore aujourd'hui, ce qui a motivé l'élection à Saint-Denis d'une coupe antique comportant l'iconographie du culte de Bacchus. Les rites entourant le dieu romain de la vigne, du vin, du théâtre et de la fête semblent à première vue mal choisis pour orner un calice chrétien.⁵ Le renversement de sens que proposait cet emploi de l'objet était d'autant plus antinomique que le mélange d'eau et de vin désormais contenu dans ce vase à libations représentait précisément, selon la théologie chrétienne, le sang que le Christ a versé sur la croix. Paradoxalement, sa nouvelle fonction met en exergue les ressemblances entre les cultes bachiques et chrétiens, pourtant perçus comme des religions opposées.

Le remploi de la coupe constituait-il, comme Peiresc l'a suggéré, une mesure de renversement des « autels payens » au profit du christianisme ?⁶ Au contraire, peut-on penser, comme l'a proposé Danielle Gaborit-Chopin, que sa signification préchrétienne avait simplement été oubliée et que seule sa beauté est responsable de sa réutilisation ?⁷ Enfin, le vase et son imagerie ont-ils pu avoir été récupérés à dessein, non pas en tant que trophées païens, mais comme monuments d'un pont idéologique entre Antiquité et Moyen Âge ? Cette troisième voie, qui n'a pas été privilégiée par les historiens de l'art jusqu'ici, s'inscrit pourtant très bien dans le contexte d'une « Renaissance carolingienne », caractérisée par la réappropriation des sources antiques et le remploi de sa culture matérielle.

³ On avait reconnu à ces objets, à deux moments différents, une valeur artistique indéniable. Le calice a fait partie du premier prélèvement révolutionnaire en direction du Cabinet des médailles, en 1791. La patène a rejoint le Museum national suite à un second tri du trésor de l'abbaye, en 1793 (Montesquiou-Fezensac 1973-1977, I : 46 ; II : 174).

⁴ Le signalement du vol est publié dans Babelon 1897 : clxvii-clxix, 133-135. La coupe avait été retrouvée, sans sa monture, enfouie sous une haie dans le jardin de la mère d'un des voleurs à Rozoy-sur-Serre (Babelon 1897 : 207). Le pied avait probablement été fondu pour en récupérer les matériaux précieux (Montesquiou-Fezensac 1973-1977, I : 57).

⁵ Le *Journal* de John Evelyn rapporte ironiquement, en novembre 1643 : « le sujet est une Bacchanale et un sacrifice à Priape : une très sainte chose en vérité, et convenant à un cloître ! ». Cité dans Montesquiou-Fezensac 1973-1977, II : 170.

⁶ Fabri de Peiresc, *Papiers divers* [...], Paris, BnF, NAF 5174, fol. 33r. Cité dans Montesquiou-Fezensac 1973-1977, II : 165.

⁷ Gaborit-Chopin et al. 1991 : 87.

Les huit poissons d'or incrustés dans la serpentine de la patène posent aussi certaines interrogations. Les historiens de l'art se demandent toujours si ces détails sont d'origine ou s'ils ont été ajoutés postérieurement. Dans un contexte eucharistique, ces créatures font allusion au baptême et au miracle de la multiplication des pains et des poissons. Proviennent-ils d'un service de vaisselle séculier qui se prêtait bien au service religieux, ou ont-ils plutôt été insérés pour « convertir » l'objet profane remployé et appuyer la rhétorique de la messe ?⁸

Avant d'approfondir ces questions plus en détail, il convient d'abord de recenser les sources textuelles et artistiques qui nous informent sur l'origine du plat et du canthare en pierre, de même que leur réception à Saint-Denis. Ces aspects ont particulièrement déterminé l'historiographie aux dépens de leur interprétation contextuelle et iconologique. Ils constituent donc le point de départ de l'analyse des prochains chapitres.

Origines de la coupe et description

Dans le sillage des conquêtes d'Alexandre, la vaisselle en pierre dure et les vases incrustés de gemmes, œuvres de grand luxe, ont fait l'objet d'un collectionnement de cour. Ce collectionnement est surtout le fait du Proche-Orient ancien, mais aussi de l'Égypte et de l'Empire romain. Pline l'Ancien a écrit qu'en portant la sardonix comme parure pour la première fois, le général Scipion l'Africain (vers 235-183) avait créé un engouement parmi les Romains, mais le goût pour les agates rubanées serait plus précoce encore.⁹ Pompée le Grand (106-48 av. J.-C.) avait rapporté, par exemple, une grande quantité de vaisseaux précieux de ses conquêtes contre Mithridate VI Eupator, qu'il avait exposé sur la colline capitoline.¹⁰ L'échange, l'achat, le bris ou la spoliation de ces objets hors de prix, raffinés et exotiques, par les empereurs romains et leurs proches, défrayaient la chronique.¹¹ Leur collectionnement était ainsi réservé à des cercles très resserrés d'individus.

⁸ Alcouffe dans Gaborit-Chopin et al. 1991 : 88.

⁹ Pline l'Ancien, *Histoire naturelle*, XXXVII, 23 [85-87] (2013 : 1711). Voir Lapatin 2015 : 125.

¹⁰ Appien d'Alexandrie, *Histoire romaine*, XII : *La guerre contre Mithridate*, 115-117 ; Pline l'Ancien, *Histoire naturelle*, XXXVII, 18. Voir Lapatin 2015 : 122.

¹¹ Voir Lapatin 2015 : 122-126.

De l'avis de plusieurs auteurs modernes, la Coupe des Ptolémées était l'objet le plus prisé du trésor de Saint-Denis et le meilleur vase d'agate d'Europe¹² — parmi d'autres œuvres comme le « Vase de Rubens », ou le vase en agate du British Museum.¹³ Pour Dom Millet, la coupe était « si précieuse et si riche, qu'elle est sans prix et sans estimation ».¹⁴ L'inventaire de 1634 de Saint-Denis estimait la valeur de ce calice et de sa monture à 25 000 livres tournois. À titre comparatif, le célèbre calice de Suger valait 1200 livres et le vase en cristal dit « d'Aliénor », 300.¹⁵ Ces deux derniers objets étaient pourtant considérés comme des œuvres majeures de la collection.¹⁶

L'origine de la Coupe ne peut être déterminée qu'approximativement. Dès le 17^e siècle, Tristan de Saint-Amant formait l'hypothèse que la coupe avait été commandée à l'occasion des extravagantes pompes triomphales organisées pour le pharaon Ptolémée II Philadelphie à Alexandrie, au 3^e siècle avant Jésus-Christ.¹⁷ Les chroniques de l'époque, rapportées par Athénée, décrivent une procession bachique contenant une statue colossale de Bacchus portée sur un char, accompagnée d'innombrables vases en or, en argent, en émail et en pierreries.¹⁸ C'est de cette attribution, véritablement sans fondement, que la Coupe tient son nom, et le garde par tradition.

L'hypothèse de Saint-Amant a néanmoins été acceptée par Ernest Babelon.¹⁹ Erika Simon envisageait plutôt la Coupe comme un vase néronien et Achille Adriani, pour un vase de la période hellénistique, créé avant 50 av. J.-C.²⁰ Pour Iris Love, le vase imite, dans une version somptuaire, les *carchesia* qui servaient de coupes à boire un mélange d'eau et de vin,

¹² Doublet 1625 : 1253 ; Félibien 1706 : 544 ; Saint-Amant 1644 : 603.

¹³ « Vase de Rubens », Empire byzantin, vers 400, Baltimore, Walters Art Museum (Lapatin 2015 : 257-258, pl. 129) ; Vase, Italie, vers 400 (camée) ; Londres, vers 1811-1834 (monture), Londres, British Museum, Waddesdon Bequest (Meredith 2015 : 82).

¹⁴ Millet 1645-1646 : 110-111.

¹⁵ Les deux œuvres se trouvent aujourd'hui respectivement à la National Gallery de Washington et au Musée du Louvre à Paris (Montesquiou-Fezensac 1973-1977, no. 71 et 75). Il faut noter toutefois que le fameux « Escrain de Charlemagne », une autre œuvre carolingienne, valait un peu plus que la Coupe des Ptolémées dans l'inventaire de 1634 (Montesquiou-Fezensac 1973-1977, no. 4).

¹⁶ Gaborit-Chopin 1987 : 41.

¹⁷ Saint-Amant 1644 : 605-606.

¹⁸ Le récit d'Athénée de Naucratis, reprenant Callixène de Rhodes, est consigné dans *Les Deipnosophistes* (ou *Le Banquet des sages*), V, 6-8.

¹⁹ Babelon 1897 : 204.

²⁰ Simon 1957 : 57 ; Adriani 1959 : 24, 44. Selon Adriani, les vaisseaux représentés sur la Coupe reflètent la production de céramique émaillée, décorée et vernie de cette période.

ou encore de vase à libations. La Coupe des Ptolémées serait donc un exemple hellénistique tardif ou augustéen d'un *carchesium*.²¹

L'article de Loewental, Harden et Bromehead portant sur les *vasa murrina* (vases en fluorite) fait des rapprochements concluants entre la Coupe des Ptolémées et certains trésors romains du début de la période impériale. Par exemple, deux *canthari* et deux *scyphi* (voir fig. 4 et 5) dédiés par Quintus Domitius Tutus provenant du trésor romain en argent de Berthouville, daté au 2^e siècle, affichent des ressemblances iconographiques frappantes avec notre objet d'étude.²² La forme des deux *scyphi* rejoint par ailleurs exactement celle d'un vase gravé sur la face appelée « A » de notre coupe. En outre, les anses latérales de ces canthares sont formées de deux pieds de vigne recourbés. Ces anses, créées par des cercles d'argent bordés en haut par un rebord plat et en bas par un arc ornemental, sont typiques des vases provenant de la fin de la période hellénistique jusqu'au début de l'époque impériale.²³ Le même type d'objet a été retrouvé dans d'autres trésors tels que ceux de Boscoréale et de la maison de Ménandre, enfouis tous deux à Pompéi lors de l'éruption du Vésuve en l'an 79.²⁴ Loewental, Harden et Bromehead remarquent que si l'éruption offre un *terminus ante quem* pour leur fabrication, ils auraient pu avoir été créés durant le siècle précédent. Au 1^{er} siècle de notre ère, Pline l'Ancien — lui-même victime du Vésuve — atteste du coût élevé et du prestige dont bénéficiaient les vases en argent ciselés, et de la création de coupes figurant des bacchantes et des centaures par des artistes de renom.²⁵

Ces coupes romaines en argent, réalisées au 1^{er} siècle avant ou après Jésus-Christ, sont les objets qui offrent les parallèles les plus serrés avec le canthare « des Ptolémées » de Saint-Denis. Ce vase est néanmoins un exemple unique de sujet bachique gravé dans la sardonyx, une pierre dure dont les couches passent d'un brun très foncé et opaque au blanc translucide, puis au orange-rouge. Cette matière avait servi en Égypte à la production de camées,

²¹ Love 1964 : 210-212, 216.

²² Le trésor de Berthouville est conservé à Paris, BnF (Lapatin 2014, fig. 19, 23, 34, 26 et 27). Voir Loewental, Harden et Bromehead 1949. D'autres exemples de coupes en argent portant des sujets bachiques mêlant vignes et masques ont été retrouvés dans le trésor d'Hildesheim (Berlin, Altes Museum). Voir Gehrig 1967, no. 19 et 20.

²³ Lapatin 2014 : 46.

²⁴ Le Trésor de Boscoréale est conservé à Paris, Musée du Louvre (Baratte 1986). L'argenterie de la maison de Ménandre est à Naples, Museo archeologico nazionale di Napoli.

²⁵ Pline l'Ancien, *Histoire naturelle*, XXXIII, cité par Loewental, Harden et Bromehead 1949 : 36.

particulièrement sous la dynastie des Ptolémées et des envahisseurs romains qui leur ont succédé.²⁶ Le bloc de pierre pourrait avoir été taillé à Alexandrie, où les meilleurs exemples de camées en sardonx paraissent avoir été créés, en particulier la « tasse Farnèse » et le vase de Saint-Maurice d'Agaune (fig. 6).²⁷ Nous pouvons conjecturer que notre Coupe est une transposition rare en pierre d'un type très apprécié de coupes romaines bachiques en argent.²⁸ La sardonx était un matériau exotique et sa grande dureté devait représenter un défi supplémentaire par rapport au métal malléable habituellement privilégié pour la fabrication de ces vases. L'impressionnante virtuosité technique démontrée par le sculpteur du canthare de Saint-Denis détermine conséquemment sa singularité et sa grande valeur. Une tradition, rapportée par Saint-Amant et dom Millet, considérait que l'ouvrier avait travaillé trente ans pour la terminer.²⁹

La description des deux images taillées dans la Coupe en sardonx a été précisément et correctement fournie par Ernest Babelon.³⁰ Les deux décors se ressemblent en général, mais leurs détails diffèrent. Sur la face A, une table soutenue par deux pieds en forme de sphinx a été sculptée au centre de la scène. Divers vases (des canthares, un *skyphos*, une ciste mystique et une œnochoé), un thymiaterion (brûle-parfum), une statuette de Priape et une guirlande végétale ornent sa surface. Un bouc couché se repose aux pieds de la table où traînent aussi un van mystique (panier agricole plat), deux masques bachiques (*oscilla*), un masque de Pan, une panthère s'abreuvant du vin d'un canthare renversé et un serpent sortant d'une ciste. Un cippe est représenté à gauche de la table, sur laquelle sont posés une peau de panthère et un *oscillum* coiffé de lauriers. La scène est entourée d'arbres et de lierres où sont suspendus une syrinx (flûte de pan), une besace, deux masques bachiques, deux oiseaux et une grande voile surplombant la table.

Sur l'autre flanc de la coupe (face B), divers objets figurent similairement sur une table. Ses pattes sont composées de piliers cannelés complétés par des serres. D'autres

²⁶ Penny 1993 : 16.

²⁷ Babelon 1897 : 203-204. La tasse Farnèse est exposée à Naples, Museo nazionale di Capodimonte ; le vase de Saint-Maurice fait toujours partie du trésor de l'abbaye de Saint-Maurice d'Agaune.

²⁸ Gaborit-Chopin 1987 : 40.

²⁹ Saint-Amant 1644 : 604 ; Millet 1645-1646 : 110-111.

³⁰ Babelon 1897 : 201-202.

canthares, un *skyphos* et un thymiatéron enrichissent la table, en plus d'un rhyton terminé par une figure de silène portant une outre, une statuette de Déméter tenant deux torches allumées et une guirlande tressée. Une étagère sous la table soutient deux vases et deux effigies de griffons. D'autres objets gisent au sol : un *pedum* (bâton de berger), des torches, une besace, un thyrsos, un masque de théâtre et une outre pleine sur laquelle repose un masque de silène. À gauche, un bouc grimpe sur l'un des deux arbres qui bornent le bas-relief à droite et à gauche. Sur ces arbres sont accrochés un *tintinnabulum* (clochette), un tympanon, une syrinx, quatre masques bachiques, une peau de panthère et une autre voile faisant office de plafonnier. Des vignes chargées de grappes de raisins envahissent le reste du décor.

Les anses du canthare font toute la hauteur du récipient. Elles sont formées de tiges doubles qui serpentent et se joignent en haut et en bas du vase. Ces rameaux sont ornés des feuilles et des fruits de la vigne ; ils se terminent, en haut, par des têtes de pavot. Enfin, le vase repose sur une base moulurée. La coupe a quelques fines fêlures, mais son état de conservation est remarquable.

Ces éléments décrits ci-dessus correspondent à la représentation de deux petits sanctuaires agrestes délimités par des arbres, des vignes, du lierre et des drapés, et contenant deux tables tenant lieu d'autel. L'espace défini par ce mobilier rustique est rempli d'accessoires disposés dans un désordre apparent. Ces deux images s'apparentent davantage à des natures mortes qu'à des scènes festives de bacchantes : toute présence humaine y est absente pour laisser place à une opulence matérielle et végétale.

Origines de la patène et description

Dès sa première attestation en 1505, un « couvercle » en serpentine et en orfèvrerie était associé à la Coupe des Ptolémées.³¹ Bien qu'aucune source textuelle n'en témoigne, nous avons toutes les raisons de penser qu'ils avaient été utilisés conjointement dès leur entrée dans l'abbaye.³² Cette superbe assiette semble avoir connu un destin analogue à celui du calice

³¹ *Déclaration en bref de 1505*, cité dans Montesquiou-Fezensac 1973-1977, II : 165.

³² Son diamètre de 17 cm (11,5 cm pour le disque de pierre) recouvre aisément l'ouverture du canthare, d'un diamètre de 12,5 cm.

qu'elle accompagne : c'est aussi un objet antique revalorisé pendant le haut Moyen Âge, orné d'une précieuse monture en or gemmé et transformé en vaisseau eucharistique.

Le centre de la patène est en pierre d'un vert profond strié de taches sombres, presque noires. Ses huit poissons d'or insérés dans la pierre (deux manquent aujourd'hui), au corps ondoyant et écailleux, arborent des yeux ronds. Ils nagent tous dans la même direction autour d'un poisson central ; trois d'entre eux ont le corps renversé par rapport aux autres. Le plat est peu profond et pourvu d'une bordure mince. Son revers (fig. 7) comporte une base annulaire.

Il a été supposé que la pierre était de provenance orientale,³³ égyptienne du 4^e ou du 5^e siècle,³⁴ ou constantinienne.³⁵ Danielle Gaborit-Chopin a comparé le support annulaire du dessous du plat avec celui de la grande coupe en agate de la Schatzkammer de Vienne. Leurs bases sont typiques des œuvres du 1^{er} siècle avant et du 1^{er} siècle après Jésus-Christ. De plus, la forme générale de la patène ressemble, selon Gaborit-Chopin, à celle de deux plateaux d'argent du trésor de Boscoréale.³⁶ L'hypothèse la plus convaincante situe donc la fabrication de cette assiette de serpentine dans l'Empire romain, au 1^{er} siècle avant ou au 1^{er} siècle après Jésus-Christ, tout comme la Coupe des Ptolémées. Les poissons décorant l'assiette connaissent, quant à eux, peu de parallèles en histoire de l'art puisqu'aucune œuvre en pierre ornée de motifs incrustés ne nous est parvenue de l'Antiquité. Il est possible qu'ils aient été ajoutés à une époque ultérieure, peut-être à l'occasion d'un remploi chrétien pendant l'Antiquité tardive ou le haut Moyen Âge.³⁷

Les montures de la coupe et de la patène

Nous ne savons presque rien de l'histoire du canthare ni du plat en pierre entre le moment de leur création et leur arrivée dans l'abbaye royale de Saint-Denis, en France. La première mention des objets figure dans l'inventaire de 1505, mais ils ont assurément intégré le trésor bien avant le début de la Renaissance. En effet, ils étaient tous deux pourvus d'une monture carolingienne qui transformait le canthare en calice et l'assiette en patène.

³³ Molinier 1902 : 89 ; Seligmann 1928 : 141.

³⁴ Lasko 1972 : 66-67 ; Montesquiou-Fezensac 1973-1977, III : 56.

³⁵ Bielefeld 1972.

³⁶ Paris, Musée du Louvre (Baratte 1986 : 29).

³⁷ Gaborit-Chopin 1987 : 42.

Le pied de la coupe est perdu, mais deux gravures et quelques descriptions d'inventaire nous en ont légué des approximations. La première gravure est publiée avec les *Commentaires historiques* de Tristan de Saint-Amant (fig. 8 et 9), et la seconde par Michel Félibien dans son *Histoire de l'abbaye royale de Saint-Denys en France* (fig. 10 et 11).³⁸ Leurs dessins se rejoignent sur plusieurs aspects, mais certains détails diffèrent grandement. Ils montrent tous deux que la base moulurée en pierre était fixée à un pied d'or gemmé, constitué d'un nœud surmontant un pied évasé tronconique. Ce pied était plaqué de quatre bandes d'or verticales dentelées. L'ensemble de la monture, en or, était serti de multiples pierres précieuses, de perles et d'émaux en orfèvrerie cloisonnée. De gros cabochons de forme ovale ou rectangulaire alternent avec des paires de perles sur la partie saillante du nœud, sur les quatre petites bandes verticales du pied et sur la circonférence de sa base. En revanche, les deux représentations de la partie supérieure du pied, du champ métallique séparé par les quatre bandes, des éléments d'orfèvrerie cloisonnée entourant les cabochons et de l'inscription sur la base de la monture divergent complètement.

La qualité supérieure du dessin de Félibien et sa comparaison avec des descriptions écrites montrent que c'est à son dessin que nous devons accorder le plus de crédibilité. En effet, les inventaires du début du 16^e jusqu'au 18^e siècle stipulent que le canthare était pourvu d'une dédicace à son pied : «HOC VAS XPE TIBI MENTE DICAVIT ; TERTIUS IN FRANCOS REGMINE KARLUS (Avec son esprit, ce vase a été dédié à toi, Christ, par Charles, troisième du royaume des Francs)».³⁹ L'inscription est visible sur la gravure de Félibien, mais pas sur celle de Saint-Amant.⁴⁰

³⁸ Saint-Amant 1644 : 602 ; Félibien 1706, pl. VI.

³⁹ Les citations de l'inscription sur la monture présentent de légères différences dans leur épellation. Notre traduction. Ennio Quirino Visconti alléguait être le premier à remarquer que les transcriptions de l'inscription sont incomplètes, car les bandes d'or du pied en cachaient deux mots. Il propose de restituer son sens perdu en y ajoutant les mots *devota* et *sublimis* : «Hoc vas Christe tibi [devota] mente dicavit ; Tertius in Francos [sublimis] regmine Karlus» (Visconti 1818-1822, V : 74-75). Il est vrai que l'utilisation de *mente* seule (tout comme *regmine*) est difficilement intelligible ; ce mot faisait plus probablement partie d'une locution adverbiale découpée en deux éléments, une occurrence courante au Moyen Âge. L'hypothèse de Visconti, qui a privilégié la juxtaposition de *devota* avec *mente* pour signifier « avec dévotion » (littéralement « dévotionnellement ») apparaît envisageable, mais hautement incertaine. Si elle est utilisée chez plusieurs auteurs, elle a été rejetée par Blaise de Montesquiou-Fezensac, Danielle Gaborit-Chopin et William Diebold (Montesquiou-Fezensac 1973-1977, III : 55 ; Diebold 1990 : 538-539). En effet, aucun inventaire ni aucune description de l'objet ne suggère que la versification soit incomplète, même si la formulation des vers paraît étrange. Visconti n'a pas non plus justifié son choix de mots ni leur plausibilité.

Le rendu de Félibien correspond aussi presque exactement à la description détaillée du calice fournie en 1726 par Dom Poirier, chroniqueur bénédictin des reliques de Saint-Denis.⁴¹ Cette description stipule que le haut du pied de sardonx était joint par quatre petites bandes métalliques à un cercle d'or saillant. Ces quatre attaches étaient serties de deux rubis chacun. Sur le nœud, quatre gros cabochons de saphir ovales étaient entourés de quatre grenats en forme de cœur et de quatre primes d'émeraude losangiques. Treize perles, en paires sur l'image de Félibien, étaient alternées avec ces ensembles de pierres. Quatre autres bandes dorées plus larges liaient le nœud à la base du pied. Sur chacune de ces attaches était enchâssé un gros saphir ovale, deux primes d'émeraude rectangulaires et des perles (12 selon la description de 1726, 24 chez Félibien). Sept saphirs, sept émeraudes, une pierre de composition et 25 perles en paires garnissaient en alternance le contour plat de la base du pied. En revanche, Félibien n'a pas tenu compte des pierres manquantes dans son rendu, alors que la description fait état d'au moins sept chatons vides. En outre, l'inventaire de 1634 et la description de 1726 attestent la présence de « petits grenats plats de différentes formes » semés dans le champ divisé par les quatre larges bandes. Ces éléments typiques de l'orfèvrerie mérovingienne et carolingienne sont absents de la représentation de Félibien, mais pas de celle de Saint-Amant. Sur le dessin de 1644, le champ de la partie conique du pied est couvert, dans sa moitié supérieure, de nombreuses petites pierres ovales et rectangulaires, similaires à des grenats. Ces gemmes n'ont jamais été comptées. Nous ignorons, en outre, ce qui correspond aux pierres placées entre les ensembles de saphirs, de grenats et d'émeraudes sur les rendus du nœud de Saint-Amant et de Félibien (rondes chez Félibien, rectangulaires chez Saint-Amant), car elles ne sont pas mentionnées dans la description de 1726. Les dessins de Félibien et de Saint-Amant, en plus des anciennes descriptions, nous donnent donc une idée, bien qu'imparfaite, de l'allure du pied de ce calice : originellement, la monture d'or devait comporter au moins huit rubis, 16 saphirs, 31 émeraudes, 44 perles et 16 grenats (outre les grenats et les autres pierreries semés dans le champ entre les bandes).

Je remercie Gabriele Giannini pour ses explications éclairantes sur la fonction de *mente* ainsi que Philippe Cordez pour ses références d'articles.

⁴⁰ Saint-Amant avait toutefois retranscrit la dédicace dans ses *Commentaires* (1644 : 604). Félibien a omis l'inscription dans sa représentation de l'une des armoires du trésor (Félibien 1706, pl. IV).

⁴¹ *Papiers de Dom Poirier : description de 1726*, Paris, BnF, Français 20852. Cité dans Montesquiou-Fezensac 1973-1977, II : 172.

Beaucoup d'hypothèses ont été émises sur la provenance de cette monture. Les historiens de l'art se sont prononcés sur la provenance carolingienne,⁴² française du 12^e siècle,⁴³ égyptienne et rapportée par Saint-Louis,⁴⁴ ou byzantine, mais remaniée sous l'abbé Suger,⁴⁵ de la monture d'or et des pierres précieuses. L'inscription, qui stipule qu'un certain Charles III, roi des Francs, a offert cette coupe pour son usage rituel, suggère que l'on peut également situer l'ajout de la monture au moment du don. L'identité de ce roi Charles, assurément carolingien, a été attribuée tour à tour à Charles le Simple,⁴⁶ Charles le Gros,⁴⁷ ou à Charles le Chauve.⁴⁸ Erwin Panofsky a démontré que le titre désignait Charles le Chauve (règne : 843-877), puisque c'est ainsi que ce roi était dénommé à Saint-Denis pendant tout le Moyen Âge. En effet, il a été troisième, après Charlemagne et Louis le Pieux, à porter le titre d'empereur. Dans ses écrits, l'abbé Suger utilisait d'ailleurs ce titre pour faire référence au petit-fils de Charlemagne.⁴⁹ L'inscription sur la monture doit donc dater d'après le couronnement impérial de Charles, en 875.

L'hétérogénéité de l'agencement des gemmes a suggéré à Blaise de Montesquiou-Fezensac et Danielle Gaborit-Chopin l'hypothèse que l'abbé Suger (ou un autre commanditaire du 12^e ou du 13^e siècle) avait fait renforcer et remanier le décor du calice pour honorer — et émuler — le prince carolingien. Les grandes bandes verticales dentelées, la base portant l'inscription et la bordure plate gemmée seraient, pour ces auteurs, de facture gothique, tandis que le champ de grenats sur le cône, le nœud et la partie supérieure du pied seraient d'origine carolingienne.⁵⁰ Mais comme la monture a été perdue définitivement au commencement du 19^e siècle, toute preuve a été fondue avec l'or. Il faut noter également que Suger lui-même n'a jamais mentionné la coupe dans ses écrits, en comparaison avec d'autres

⁴² Molinier 1902 : 88-89.

⁴³ Conway 1915 : 143-144 ; Panofsky 1979 : 217-218.

⁴⁴ Fabri de Peiresc, *Papiers divers* [...], Paris, BnF, NAF 5174, fol. 33r. Cité dans Montesquiou-Fezensac 1973-1977, II : 166.

⁴⁵ Babelon 1897 : 205.

⁴⁶ Doublet 1625 : 342 ; Saint-Amant 1644 : 603 ; Millet 1645-1646 : 110-111 ; Montfaucon 1719, I, 2 : 256.

⁴⁷ Félibien 1706 : 545.

⁴⁸ Du Breul 1639 : 827 ; Conway 1915 : 120.

⁴⁹ Panofsky 1979 : 217. Les *Annales de Saint-Denis* de 877 signalent aussi la mort du roi en employant le titre *Carolus Tertius* (Montesquiou-Fezensac 1973-1977, III : 55).

⁵⁰ Montesquiou-Fezensac 1973-1977, III : 55 ; Gaborit-Chopin 1980-1981 : 16.

objets du trésor. En l'absence de meilleure hypothèse que celle de Montesquiou-Fezensac et de Gaborit-Chopin, c'est, dès lors, celle que nous adoptons.

La monture d'or de la patène, quoique subsistante, est encore plus difficile à dater. Elle est constituée d'un marli rond et plat sur lequel ont été incrustées trois rangées de pierres précieuses et d'éléments d'orfèvrerie cloisonnée. Le premier rang intérieur est composé de 24 cabochons de saphirs, d'émeraudes, d'améthystes ou de perles séparés par 24 cœurs de grenat. Ces pierres sont aujourd'hui irrégulièrement alternées, mais les chatons les mieux conservés montrent que des pavés d'émeraudes étaient placés entre deux saphirs, et qu'une perle était sertie pour trois pierres. Le cercle central est formé de six grosses tables d'émeraude et de six cabochons de saphir ou d'améthyste alternés avec 12 perles, 12 triskèles de grenat et 12 disques de verre unis à des motifs de feuillage trilobés en grenat et en verre. Un cordon de petits cylindres de grenats cintrés d'or entourait la bordure de la patène. Les pierres sont enserrées dans des bâtes simples, rabattues sur leurs côtés ; les éléments d'orfèvrerie cloisonnée sont faits de petits morceaux de grenat et de verre vert. Le revers métallique est plat et pourvu d'une bordure le liant au disque. Dans cet ensemble, beaucoup de pierres précieuses ont été ajoutées après le 9^e siècle, lors de restaurations. La présence de bâtes maladroitement rabattues autour de pierres trop petites et dépareillées confirme que certaines pierres ont été remplacées au fil du temps.

Aucune améthyste ne date de la fabrication même de l'aile de la patène, puisqu'elles sont toutes enserrées dans des bâtes non conçues pour leur forme particulière. Leur présence sur la patène, de plus, est attestée au plus tôt en 1714.⁵¹ En excluant les améthystes, les montures respectives du calice et de la patène sont donc serties des trois mêmes types de pierre : saphir, émeraude et grenat, en plus des perles et des éléments d'orfèvrerie cloisonnée. Cette constatation renforce l'association de l'assiette de serpentine à la Coupe des Ptolémées, dont elle aurait été le « couvercle » dès le 9^e siècle à Saint-Denis.

⁵¹ D'autres pierres avaient été remplacées avant le 16^e siècle. Au 19^e siècle, 27 pierres et perles manquantes ont été restituées. Les grenats bordant la couronne dorée manquaient tous en 1793 (Montesquiou-Fezensac 1973-1977, III : 56-57, 175).

Encore une fois, on a spéculé sur la fabrication mérovingienne,⁵² byzantine,⁵³ carolingienne,⁵⁴ orientale (ou inspirée de l'Orient),⁵⁵ ou gothique de la patène.⁵⁶ Puisque son sort est lié à celui du calice, le don l'assiette pourrait aussi être attribuée à Charles le Chauve, qu'il aurait confié à des orfèvres carolingiens. Hayo Vierck a relevé les problèmes relatifs à cette hypothèse. L'aspect de la monture est a priori plus fruste qu'un bon nombre d'œuvres contemporaines. À l'opposé des couvertures du Psautier de Charles le Chauve ou du Codex Aureus de Saint-Emmeran de Ratisbonne,⁵⁷ les bâtes sont extrêmement simples et la composition est franche ; elle manque de symétrie et de raffinement, notamment en l'absence d'un réseau de filigranes.⁵⁸ De plus, la bordure de grenats s'apparente à un autre objet du trésor de Saint-Denis, connu sous le nom de « Tasse de Salomon » ou de « Coupe de Chosroès », œuvre sassanide fabriquée entre le 6^e et le 7^e siècle et qui passe encore, sans autre document pour le soutenir, pour un don de Charles le Chauve.⁵⁹ Enfin, le décor végétal en orfèvrerie cloisonnée donne à la patène l'allure d'une large fibule mérovingienne à *umbo*. Vierck propose donc de voir la bordure comme un travail de l'atelier de saint Éloi ayant intégré le trésor de Saint-Denis dès l'époque mérovingienne.⁶⁰

Danielle Gaborit-Chopin prouve néanmoins de manière convaincante que le pied du calice et l'aile dorée de la patène peuvent constituer des œuvres de fabrication carolingienne. En effet, des bâtes sobrement rabattues ont continué d'exister sur certains objets, notamment sur le plat inférieur du Psautier de Charles le Chauve. De plus, la ressemblance de la bordure de grenats avec celle de la « Coupe de Chosroès » reste strictement visuelle, puisque la technique utilisée est très différente dans les deux objets : les grenats sont incrustés en orfèvrerie cloisonnée dans l'œuvre sassanide, tandis que les grenats de la patène sont disposés dans une gorge continue. Les orfèvres de Saint-Denis ont sans doute voulu imiter l'effet de

⁵² Vierck 1974 : 309-380.

⁵³ Clarac 1841 : 417 ; Conway 1915 : 123.

⁵⁴ Molinier 1902 : 89 ; Seligmann 1928 : 165 ; Lasko 1972 : 66-67 ; Gaborit-Chopin 1980-1981 : 22.

⁵⁵ Babelon 1902 : 60.

⁵⁶ Rohault de Fleury 1883-1889, IV : 124.

⁵⁷ Paris, BnF, latin 1152 (Laffitte et Denoël 2007, cat. no. 15) ; Munich, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 14000 (Lasko 1972 : 60-68).

⁵⁸ Conway 1915 : 123-124.

⁵⁹ Paris, BnF, camée.379 (Gaborit-Chopin et al. 1991, cat. no. 10).

⁶⁰ Vierck 1974.

cette splendide coupe orientale à l'aide des techniques qu'ils utilisaient déjà. Par ailleurs, tous les objets commandés par Charles le Chauve contiennent des éléments isolés d'orfèvrerie cloisonnée. Sur le nœud même du pied du canthare d'agate, les cœurs de grenats paraissent avoir été posés à l'aide de cette technique.⁶¹ Blaise de Montesquiou-Fezensac, enfin, avait expliqué « l'apparente grossièreté » du marli d'or par son format réduit et son usage défini.⁶² Ainsi, la monture de la patène de serpentine et de la Coupe des Ptolémées sont vraisemblablement des œuvres carolingiennes. C'est l'attribution que nous suivrons dans le travail présent.

Les inventaires de 1505 et après mentionnent la Coupe et le plat comme un calice et une patène, mais cela ne prouve pas qu'il en était ainsi depuis l'époque carolingienne. La comparaison du pied d'or de la coupe avec les pieds de calices carolingiens en métal comme le Calice de Grimfridus (fig. 12),⁶³ le Calice de Tassilon (fig. 13),⁶⁴ le Calice de Petöhaza⁶⁵ et le Calice de saint Ludger,⁶⁶ montre qu'ils sont tous équipés d'un pied tronconique surmonté d'un nœud. La mise en image de ces vaisseaux dans le Sacramentaire de Marmoutier et le Psautier d'Utrecht récupère d'ailleurs ces mêmes caractéristiques.⁶⁷ L'ajout du pied devait donc convertir la Coupe à un usage liturgique, plus spécifiquement celui de la messe. Dans l'analyse d'Élizabeth Frutieux, les calices munis d'anses, comme celui apparaissant sur une lettrine du Sacramentaire de Drogon,⁶⁸ paraissent avoir été utilisés pour la consécration.⁶⁹

Cette introduction sur l'historiographie du calice et de la patène de Saint-Denis montre que leur histoire complexe et relativement obscure a freiné toute lecture qui dépasse les objectifs — importants — de dater et de localiser leur création. Ces objets composites n'ont pas encore bénéficié d'une relecture à la lumière des nouveaux intérêts de l'histoire de l'art médiéval envers les remplois et la matérialité. Ainsi, ce mémoire mobilisera ces plus récentes

⁶¹ Gaborit-Chopin 1980-1981.

⁶² Montesquiou-Fezensac 1973-1977, III : 57.

⁶³ Washington, Dumbarton Oaks Museum (Elbern 1964, no. 36, fig. 7 ; Frutieux 1999, fig. 2).

⁶⁴ Kremsmünster (Autriche), trésor de l'abbaye (Hubert, Porcher et Volbach 1968, fig. 191 : 210 ; Salin 1955).

⁶⁵ Sopron (Hongrie), Liszt-Ferenc-Museum.

⁶⁶ Werden (Allemagne), trésor de l'église Saint-Lucius.

⁶⁷ Autun, Bibliothèque municipale, ms 19bis, fol. 1r ; Utrecht, Bibliotheek der Rijksuniversiteit, ms I no. 32, fol. 67r.

⁶⁸ Paris, BnF, Latin 9428, fol. 87v.

⁶⁹ Frutieux 1999 : 236.

recherches afin d'interroger les significations produites par la recontextualisation de ces objets d'origine non chrétienne dans un espace sacré chrétien.

Recontextualisation historique, symbolique et matérielle

La générosité de Charles le Chauve envers l'abbaye de Saint-Denis est fort connue.⁷⁰ Le roi en a lui-même été l'abbé laïc dès 867 et lui a offert de prestigieux objets en orfèvrerie qui, encore aujourd'hui, lui sont attribués : la « table d'or » de l'autel majeur, la grande croix d'or de Charles le Chauve, « l'Escrain » dit « de Charlemagne », la « Coupe de Chosroès » (fig. 23), en plus de la Coupe des Ptolémées et de la patène de serpentine⁷¹. Il avait, de plus, légué par testament plusieurs manuscrits à l'abbaye sandyonienne.⁷²

Plusieurs de ces dons, notamment la coupe et la patène, ont la particularité d'être des objets composites, c'est-à-dire des œuvres de l'Antiquité pourvus de somptueux socles médiévaux. Bien qu'ils soient tous des objets extrêmement précieux, la récurrence de tels montages dans les créations carolingiennes a fait déclarer à Ernest Babelon, un peu excessivement, que la passion des gemmes antiques et orientales est la seule qui soit tout à fait caractéristique de la période carolingienne.⁷³

On a souvent affirmé par le passé que les connaissances sur la science, la mythologie, la philosophie et les arts antiques avaient été perdues pendant le Moyen Âge pour ensuite rejaillir à la Renaissance. Dans son important ouvrage *La Renaissance et ses avant-courriers dans l'art d'Occident*, Erwin Panofsky a montré que l'art médiéval, particulièrement sous la dynastie des Carolingiens, se pense mal comme une rupture avec l'Antiquité classique. Cette période est mieux définie en tant qu'héritière d'une tradition intellectuelle, littéraire et

⁷⁰ La liste complète des sources médiévales attribuant des dons à Charles le Chauve a été inventoriée dans Diebold 1990 : 449-537, 654. Ni la Coupe des Ptolémées ni la patène de serpentine n'apparaissent dans ces textes (Gaborit-Chopin 1980-1981 : 7).

⁷¹ La grande croix d'or et la « table d'or » sont aujourd'hui disparues, mais leur apparence nous est connue grâce à une gravure de Félibien (1706, pl. IV : 542), et une représentation picturale de la fin du 15^e siècle de *La messe de saint Gilles* (Londres, National Gallery). Un fragment de « l'Escrain de Charlemagne » a été conservé à Paris, BnF (fig. 22). Le reste a été détruit en 1794, mais une aquarelle de Étienne-Éloi Labarre (1794) nous en a rendu une représentation très détaillée (Paris, BnF, Cabinet des Estampes, Le 38c ; Montesquiou-Fezensac 1973-1977, no. 4). L'ensemble servait de reliquaire et contenait plusieurs centaines de pierres précieuses et de perles. La « Coupe de Chosroès » est conservée à Paris, BnF.

⁷² Gaborit-Chopin 1980-1981 : 5.

⁷³ Babelon 1902 : 21.

artistique dont elle ne cessait de rappeler le souvenir.⁷⁴ L'expression « Renaissance carolingienne » a émergé dans l'historiographie au 19^e siècle pour décrire ce phénomène de l'histoire européenne, mais cette notion est aujourd'hui critiquée.

Une « Renaissance » carolingienne ?

Le thème de la « Renaissance carolingienne » domine depuis longtemps les discussions sur l'art et la littérature de l'époque de Charlemagne et de ses descendants. Elle désigne le renouvellement administratif, ecclésiastique et culturel qui a jailli dès le 8^e siècle sous l'impulsion des souverains carolingiens, en particulier Charlemagne, Louis le Pieux et Charles le Chauve. Le couronnement impérial de Charlemagne le jour de Noël 800 serait, de ce point de vue, le point culminant de la résurrection d'un âge d'or romain dans un nouveau territoire, dont la capitale administrative était Aix-la-Chapelle. Un programme de *renovatio imperii romani* dans les écrits d'Alcuin de York adressés à Charlemagne,⁷⁵ ainsi qu'un poème de Modoin célébrant une « aurea Roma iterum renovata renascitur orbi » a justifié cette lecture de l'histoire.⁷⁶ En histoire de l'art plus spécifiquement, Jean Adhémar, William Heckscher, Erwin Panofsky, Fritz Saxl, ou encore Kurt Weitzmann ont voulu montrer que l'imagerie de l'Empire romain a été réutilisée et réactualisée dans une perspective de continuité avec les Anciens.⁷⁷

La question d'une « Renaissance » pendant le haut Moyen Âge a longtemps fait l'objet de beaucoup de complaisance chez les chercheurs qui l'ont adopté sans critique ou nuance, et sans analyser la portée conceptuelle d'un mot comme Renaissance appliqué aux études médiévales.⁷⁸ Panofsky avait, par exemple, indistinctement attribué à toute la cour

⁷⁴ Panofsky 1976.

⁷⁵ Il a depuis été démontré que la culture littéraire classique d'Alcuin se limitait essentiellement à Virgile (Godman 1982 : lxxii-lxxiii ; Nees 1991 : 5).

⁷⁶ Modoin, *Nasonis ecloga*, *MGH Poetae Latini aevi Carolini*, 1 (1881 : 385). Voir Panofsky 1976 : 54.

⁷⁷ Adhémar 1939 ; Heckscher 1937-1938 ; Colin 1947 ; Panofsky 1967 ; 1976 ; Panofsky et Saxl 1990 ; Weitzmann 1951 ; 1977 ; 1979. L'Institut Warburg de Londres avait entamé dans les années 1930 une revue bibliographique des « survivances des classiques » au Moyen Âge, mais avait abandonné le projet en cours devant son ampleur (Nees 1991 : 13 ; voir Meier, Newald et Wind 1934-1938).

⁷⁸ Trompf 1973 : 6.

carolingienne «une volonté délibérée de retrouver l'héritage de Rome, "Rome" signifiant Jules César et Auguste aussi bien que Constantin le Grand ». ⁷⁹

Cette notion a depuis été remise en question,⁸⁰ c'est pourquoi une brève critique s'impose avant d'aborder, dans le deuxième chapitre, le rapport de la cour de Charles le Chauve avec l'Antiquité et ses artefacts remployés. Le texte de Lawrence Nees consacré au « problème » de la Renaissance carolingienne, à cet égard, est particulièrement éclairant.⁸¹ L'auteur reproche aux médiévistes enthousiasmés par l'idée de défendre la valeur de leur discipline d'y exagérer l'importance de l'Antiquité, une posture qui trahit un biais moderne hérité de la Renaissance — celle du *Quattrocento* et du *Cinquecento*. Comme le mentionne Anthony Cutler, les pratiques muséales modernes montrent que le passé des objets pèse lourd dans notre perception de leur valeur, mais cette attitude ne prédominait pas forcément au Moyen Âge.⁸²

Nees rappelle d'abord que l'art carolingien puisait essentiellement ses sources de l'Antiquité tardive — produits sous les empereurs chrétiens Constantin de Thédose I^{er} — et non de l'Antiquité dite « classique ». ⁸³ Par ailleurs, les souverains carolingiens ne trouvaient pas leurs modèles monarchiques chez les césars romains, mais bien dans l'Ancien Testament, la littérature patristique et les écrits monastiques.⁸⁴ L'élite lettrée regardait plutôt la Rome païenne avec méfiance. Par exemple, le clivage entre la cité de Dieu et la cité terrestre — et la dépréciation de cette dernière — dans l'œuvre d'Augustin semble avoir plu à Charlemagne. Einhard rapportait que *De civitate Dei* était l'ouvrage préféré du monarque et qu'il était lu à la cour après le repas du soir.⁸⁵ Une antipathie envers la culture romaine antique a aussi été remarquée chez Théodulfe et Hincmar.⁸⁶ Dans l'analyse de Lawrence Nees de la *Cathedra Petri* faite pour Charles le Chauve, les douze travaux d'Hercule servaient de modèle

⁷⁹ Panofsky 1976 : 54.

⁸⁰ Trompf 1973 : 7. Pour des arguments en faveur de l'application du mot « Renaissance » pour décrire l'empire carolingien, voir Trompf 1973 : 21.

⁸¹ Nees 1991. Pour un tracé des « limites » de la Renaissance carolingienne dans la sphère juridique, voir Nelson 1977.

⁸² Cutler 1999 : 1078.

⁸³ Nees 1991 : 5 ; Bouchard 2015 : 89. Richard Krautheimer notait déjà une préférence pour l'art fait sous Constantin, mais pour Panofsky, il s'agissait plutôt de l'art du 4^e ou du 5^e siècle (Nees 1991 : 6).

⁸⁴ Nees 1991 : 6. Voir aussi Noble 1976 ; Deshman 1980 ; 1988 ; Sears 1990.

⁸⁵ Nees 1991 : 7.

⁸⁶ Chazelle 2001 : 45.

antithétique. Commandé par Hincmar de Reims, le trône utilisé pour son couronnement impérial, à Rome, avait pour objectif d'avertir le roi des dangers associés à l'orgueil, la vanité et le paganisme de l'Empire romain.⁸⁷ Sur la plaque d'ivoire des Péricopes d'Henri II, une figure assise et tenant un orbe, placée tout à fait à droite de la crucifixion, a été associée par Celia Chazelle au personnage de Tellus dans *De Civitate Dei* (fig. 19). Aux yeux d'Augustin, cette déesse mondaine incarnait la perversité du paganisme et son emprise sur le monde, symbolisée par le globe sur l'ivoire. La figure d'*Ecclesia* tendant la main vers le globe, à gauche de Tellus, représente donc la nouvelle suprématie de l'Église. Un tel motif signifiait peut-être une admonition pour l'abandon d'ambitions profanes et temporelles qui sont contraires aux vertus chrétiennes d'humilité et de foi exprimées par le sacrifice du Christ.⁸⁸

Enfin, l'avènement de la chrétienté et l'adoption de l'*anno domini* au 8^e siècle rendent tout « retour » vers l'arrière problématique. L'appartenance au christianisme était un élément essentiel de l'identité franque et de la légitimité des souverains carolingiens, qui avaient pour mission de maintenir et de promouvoir la religion, en plus de renforcer l'unité du monde chrétien.⁸⁹ Toute volonté d'érudition, largement réservée à la sphère cléricale, devait donc servir les intérêts d'une sagesse chrétienne.⁹⁰ Si, en résumé, les intellectuels et les artistes rassemblés à la cour carolingienne étaient bien mus par un désir de réformer les institutions par un regard rétrospectif, leur démarche cherchait davantage à *transcender* l'Antiquité qu'à répliquer une Rome glorifiée.⁹¹ C'est pourquoi le terme de Renaissance sera employé avec précaution dans ce mémoire.

Méthodologie

La méthode proposée par Panofsky dans ses *Essais d'iconologie*,⁹² alliant les études iconographiques et contextuelles, est très fructueuse en histoire de l'art, mais elle se trouve compliquée dès que l'image n'est plus le principal porteur de la valeur, de la signification ou

⁸⁷ Nees 1991 : 147-148, 167-168, 178-180.

⁸⁸ Chazelle 2001 : 285-286.

⁸⁹ Nees 1991 : 7 ; Bouchard 2015 : 91.

⁹⁰ Nelson 1977 : 53.

⁹¹ *De rectoribus Christianis* de Sedulius Scottus et *De Ordine Palatii* d'Hincmar sont des textes des rénovations carolingiennes (Nees 1991 : 4).

⁹² Panofsky 1967.

de l'efficacité d'un objet. Une gemme païenne et antique qui, par exemple, aurait été transférée dans un nouveau contexte d'usage médiéval ecclésiastique satisfait d'autres préoccupations et occupe une fonction qui diffère nécessairement de celles pour lesquelles elle a été créée. L'analyse de l'objet doit répondre à ces déplacements qui ne sont pas que physiques, mais aussi sémantiques. Pendant le Moyen Âge, de prestigieuses pierres anciennes ont complété des ensembles en or, en argent et en pierres précieuses pour former des croix, des reliquaires ou des vaisseaux liturgiques. L'iconographie de ces œuvres antiques, comprise partiellement ou différemment par ses spectateurs médiévaux, devient plurivoque, mobile et instable : un terrain de jeu pour les amateurs d'exégèse visuelle. Il faut également tenir compte de leur fonction d'évocation du passé, ou encore de la franche matérialité aniconique de la composition dans laquelle ces œuvres sont insérées.

Dans les dernières décennies, des apports théoriques sur les remplois et la culture matérielle ont introduit divers outils d'interprétation pour ces objets qui traversent l'espace et le temps. Ils expriment mieux la valeur et la signification accordée au Moyen Âge aux choses, particulièrement aux choses précieuses et anciennes. L'enquête des nouveaux sens produits par la réappropriation des deux objets composites que sont la Coupe des Ptolémées et la Patène de serpentine s'appuiera sur trois méthodes d'interprétation, constituant autant de chapitres.

Dans un premier temps, l'analyse du contexte théologique et ecclésiastique entourant le déploiement de ces objets dans l'abbaye sandyonisienne permet d'éclairer leur fonction d'instruments utilitaires à l'efficacité sacramentelle, employés pendant le moment le plus important de tous les rituels chrétiens, soit la consécration et la distribution de l'Eucharistie. Nous nous intéresserons en particulier à la controverse sur la transsubstantiation qui a animé le règne du roi Charles vers les années 850. Puisque le monarque lui-même a été abbé laïc de Saint-Denis, sa compréhension de cette doctrine changeait possiblement les rapports du clergé de l'abbaye avec ces objets rituels. Nous croyons que l'étude de la rhétorique des instruments impliqués dans la liturgie de la messe ainsi que leur mise en image peut, à son tour, enrichir nos connaissances sur les discussions de la cour de Charles sur le statut de l'Eucharistie.

Dans un deuxième temps, les recherches sur les remplois (*spolia*) permettront d'analyser l'idéologie qui a justifié la translation de ces objets anciens dans un milieu chrétien.

Dale Kinney a souligné que l'opposition entre les religions païennes et chrétiennes est devenue un lieu commun de cette littérature. En effet, beaucoup d'objets païens ont été christianisés au Moyen Âge, mais leurs seconds utilisateurs n'avaient pas forcément conscience de leur héritage au moment du emploi. Il s'agit donc d'abord de déterminer si les donateurs d'une œuvre spoliée et ses bénéficiaires saisissaient sa signification originale et, si oui, comment celle-ci infléchissait son nouveau statut.⁹³ La réinterprétation d'un artefact est une démarche avant tout linguistique : elle consiste à renommer ou à débaptiser un objet afin de le resémantiser.⁹⁴ Il faut donc, dans un second temps, retracer ces mouvements sémantiques. Enfin, ce type de emploi trahit une posture historiciste qu'il incombe de découvrir. L'étude du canthare et de sa patène révèle une polysémie réunissant le passé et le présent, le païen et le chrétien.

Nous montrerons que la culture lettrée entourant la cour de Charles le Chauve à Saint-Denis permettait, contrairement à ce qui a été suggéré par le passé, la reconnaissance des motifs bachiques sur la Coupe. Suivant ce constat, certaines questions s'imposent : les Carolingiens ont-ils opéré un « recyclage » iconographique pour intégrer le vase dans l'église ? Plus précisément, les célébrations œnologiques représentées sur le canthare ont-ils pris un sens chrétien ? Quant aux poissons de la patène, est-il possible de préciser leur âge ? Ces motifs ont-ils été « convertis » ou délibérément ajoutés par les Carolingiens en raison de leur charge eucharistique ? Enfin, par-delà leur imagerie, quel rapport au passé et à l'histoire ces objets incarnent-ils ?

Dans un dernier temps, les études sur la matérialité, qui portent un regard sur l'imaginaire matériel médiéval et la fonction des matières précieuses dans la mise en scène du sacré, serviront à analyser les pierres de sardonix et de serpentine. L'exégèse de ces matériaux est fondée sur une analyse descriptive, phénoménologique et contextuelle, mais également sur la sphère discursive où les propriétés de ces agrégats naturels sont conceptualisées.

⁹³ Kinney 2006 : 239.

⁹⁴ Kinney 2011 : 110-111.

Le silence entourant l'iconographie du canthare dans les textes anciens l'affranchit-il du domaine figuratif au profit de sa matérialité, comme l'a proposé Kinney ?⁹⁵ La riche littérature chrétienne sur les pierres peut-elle servir à interpréter le sens de la sardonx et de la serpentine à Saint-Denis ? Si tel est le cas, leur exégèse permet-elle d'obnubiler leur iconographie ou bien de parachever le recyclage dont elles ont fait l'objet ?

Les champs thématiques évoqués ici permettront de poser un regard neuf sur la Coupe des Ptolémées et la patène de serpentine, des objets à peine effleurés par la recherche récente. L'analyse contextuelle plus traditionnelle contenue dans le premier chapitre servira à asseoir les hypothèses proposées dans les deux autres chapitres à l'intérieur de la période historique choisie, soit le moment du don, au 9^e siècle. Les publications sur les *spolia* et la matérialité, en effet, ont parfois été critiqués de manquer de fondements concrets ou de sursocialiser les objets.⁹⁶ Le cadre théorique multidisciplinaire qui a été esquissé ici servira donc à inscrire nos objets d'étude en tant qu'œuvres réutilisées à Saint-Denis, dans la cour du roi Charles le Chauve. Il s'agit d'examiner les circonstances qui ont motivé le choix de ces antiquités spécifiques et la rhétorique qu'ils servaient durant la période carolingienne. Inversement, ces objets peuvent informer le contexte oublié dans lequel ils ont été insérés. Cette recherche permettra par conséquent d'améliorer les connaissances sur ces vaisseaux, mais aussi plus largement sur le cadre religieux du 9^e siècle, ses conditions matérielles et sa compréhension d'une spiritualité qui ne peut se passer de l'œuvre d'art.

⁹⁵ Kinney 2011 : 111.

⁹⁶ Elkins 2008 : 2-3 ; Appadurai 1986 : 5.

1. L'EUCCHARISTIE CAROLINGIENNE

Introduction : Charles le Chauve

« Ayez présent à l'esprit que nous sommes, quoiqu'exposé aux vicissitudes humaines, un homme qui marche néanmoins devant l'image de Dieu, un homme conscient d'avoir été élevé au titre et à la dignité de roi, par la grâce de Dieu, grâce à la succession de notre grand-père et de notre père ; et, ce qui plus est, un chrétien, un catholique pratiquant de la foi orthodoxe, formé depuis l'enfance aux lettres sacrées, au droit canon et au droit civil ».¹

Cet extrait, contenu dans la deuxième lettre envoyée au nom de Charles le Chauve au pape Hadrien II en 872, est le seul passage connu où le souverain se décrit lui-même en employant un ton personnel.² Ce court autoportrait cerne bien l'identité du petit-fils de Charlemagne, roi dès 843 du territoire appelé par les historiens modernes « Francie occidentale », puis couronné Empereur d'Occident en 875. Prince lettré, laïc engagé dans la défense de la chrétienté, mécène de travaux artistiques et intellectuels d'exception, Charles le Chauve était estimé de son propre temps non seulement comme un continuateur de l'œuvre de son grand-père Charlemagne, mais comme son émule.³

Après son célèbre aïeul, il est le plus illustre membre de la dynastie carolingienne. Plus que son père, ses frères et ses neveux, il a été une figure déterminante de la culture de son temps, comme en témoignent indirectement les annales compilées sous son règne, les livres qui lui sont dédiés, l'activité de l'« école de cour » sous sa protection ainsi que les textes et les œuvres produits par commande particulière.⁴ Les monographies qui lui ont été consacrées dans les dernières décennies ont permis de mieux cerner la personnalité et le rôle joué par ce souverain spécifique dans toute l'émulsion intellectuelle et artistique du 9^e siècle.⁵

¹ Charles le Chauve, *Epistola*, VIII, *PL*, 124 (1852 : 881-896). Traduit dans Nelson 1994a : 257. Le manuscrit dans lequel a été copié la lettre est attribué à l'école de Reims, entre 882 et 900 (Paris, BnF, latin 1594, fol. 174-195v). Au sujet de son attribution et de son contexte, voir Nelson 1991.

² Nelson 1991 : 30.

³ Diebold 1993.

⁴ Nelson 1994a : 104-105.

⁵ Les biographies de Charles le Chauve sont les suivantes : Lot et Halphen 1909 ; Nelson 1994a ; Zumthor 1981. Par endroits, la biographie de Zumthor tient davantage du drame que de l'analyse politique. Il fait le récit d'un homme lettré, à l'intelligence fine et doté d'un esprit droit qui cédera, pendant la deuxième moitié de son règne, à

Né de Louis le Pieux et de sa seconde épouse Judith de Bavière, il a reçu dès son plus jeune âge une éducation de premier rang auprès de son précepteur, Walafrid Strabon, moine, poète, latiniste, historien et théologien renommé. C'est sa mère Judith qui semble être à l'origine de cette formation particulière dont aucun de ses demi-frères n'a bénéficié.⁶ En plus de cette instruction sans doute centrée sur les « lettres sacrées », le « droit canon » le « droit civil » (tel que rapporté dans la lettre à Hadrien II), la grammaire et l'histoire, il est initié à la politique et aux armes.⁷ Neuf années de préparation auprès de Strabon (entre 829 et 838) ont doté le jeune Charles d'un « [zèle] pour l'étude », d'une « conscience de l'histoire » et d'une « compréhension intime de la culture de son temps » qui le suivront toute sa vie.⁸ Ses contemporains érudits paraissent ainsi s'être adressés à lui comme leur égal intellectuel.⁹

L'éducation de Charles, en outre, reflète tout à fait la conception d'une « sainteté séculière » que devait détenir tout homme carolingien exerçant un office public. Le monarque devait posséder la sagesse divine (*sapientia*), mais aussi l'art de la guerre, des habiletés de stratège et une intelligence pratique (*scientia*).¹⁰ Les fondements de l'instruction reçue par Charles laissent déjà deviner la manière dont politique et religion étaient inexorablement entremêlées dans le monde carolingien. Il ressort d'ailleurs des études compilées dans le livre *Lay Intellectuals in the Carolingian World* (2007), édité par Patrick Wormald et Janet Nelson, la complexité de la classe « laïque » dans le monde carolingien. La vie de la noblesse, bien qu'essentiellement guerrière, était imprégnée des croyances et des dogmes chrétiens.¹¹ La lettre de Charles, citée plus haut, montre qu'il a reçu son titre par héritage, mais surtout,

une mégalomanie qui précipitera le déclin de son royaume. Son livre, en raison de l'absence de notes infrapaginales, est presque inutilisable (Nelson 1994a : 27). Le travail de Janet L. Nelson, bien qu'il magnifie les bons coups de Charles au détriment d'une analyse plus nuancée, redresse largement les défauts de l'ouvrage de Zumthor. Il faut citer aussi la petite, mais précieuse, étude de Wallace-Hadrill (1978) sur la personnalité de Charles. La thèse de Diebold (1990), portant spécifiquement sur le patronage artistique de Charles, est d'un intérêt particulier pour notre étude.

De nombreux autres articles et ouvrages entourant le règne de Charles le Chauve ont été employés dans ce mémoire, il suffit ici de n'en citer que quelques-uns : Dutton et Kessler 1997 ; Gibson et Nelson 1990 ; Hen 2001 ; McKitterick 1980 ; 1983 ; Nelson 1999 ; Wormald et Nelson 2007.

⁶ Nelson 1994a : 104.

⁷ Nelson 1990 : 1-2 ; McKitterick 1980 : 30.

⁸ Les citations sont tirées respectivement de Loup de Ferrières, *Lettre 122*, éd. Levillain (1927-1935, II : 187) ; Diebold 1993 : 296-297 ; Nelson 1994a : 104.

⁹ Wallace-Hadrill 1978 : 161 ; Chazelle 2007 : 139-140 ; McKitterick 1980 : 34.

¹⁰ Noble 2007 ; Abels 2007 : 251.

¹¹ Abels 2007 : 250-251.

estimait-il, par la volonté de Dieu. Hincmar (806-882), archevêque de Reims, avait également insisté sur ce point en rapportant le discours du sacrement de Charles en tant que roi de la Lotharingie, le 8 septembre 869 : le pouvoir des souverains, mais aussi les responsabilités qui y étaient attachées, proviennent directement de Dieu. C'est d'ailleurs Hincmar lui-même qui avait couronné le monarque.¹² Ainsi, les rois carolingiens faisaient activement la promotion de la chrétienté au sein de leur territoire. Inversement, les membres du clergé étaient impliqués dans les affaires politiques du royaume. Le cas du divorce de Lothaire II, neveu de Charles, et le scandale sur la doctrine de la prédestination entamée par Gottschalk d'Orbais en sont de bons exemples. La figure de l'archevêque Hincmar, annaliste royal et conseiller de Charles le Chauve, apparaît dans presque tous les conflits. Il est réputé avoir proposé son opinion au roi (parfois sans même y avoir été sollicité) et avoir pris la plume pour défendre sa vision de l'organisation de l'État.¹³

Les abbayes en commende se sont multipliées sous le règne de Charles le Chauve. Ce système accordait à un aristocrate « le contrôle de l'exploitation des terres de la communauté, ainsi que la responsabilité du service militaire dû au souverain par les hommes attachés à ces terres, et celle de l'hospitalité due au roi et à sa cour dans les bâtiments du monastère ». À l'abbé ordonné était laissé le soin de mener « la vie liturgique de la communauté et la vie quotidienne à l'intérieur de l'établissement ».¹⁴ En 867, Charles le Chauve retenait l'abbatîat laïc de Saint-Denis pour lui-même afin d'en exploiter une partie des bénéfices, mais aussi pour la favoriser et en assumer la protection.¹⁵ Anecdotiquement, lors du siège viking de 845, le roi avait refusé de faire transférer les reliques de saint Denis et s'était enfermé dans l'abbaye en jurant être prêt à mourir pour sa défense.¹⁶

Avant son dernier voyage en Italie, dont il n'est pas retourné vivant, il avait fait produire un cartulaire contenant ses dernières volontés. Parmi elles, il divisait sa bibliothèque

¹² Hincmar, *Annales de Saint-Bertin*, an 869 (Hincmar 2002 : 137-138).

¹³ L'opuscule, intitulé *De ordine palatii*, a été publié en français dans Hincmar 2002 : 229-264. Sur les conseils non sollicités d'Hincmar et sa relation avec le roi Charles, voir Nees 1991 : 235-257.

¹⁴ Nelson 1994a : 82. Sur l'opposition envers l'abbatîat laïc au sein de l'Église et sur les exemples de Saint-Wandrille et de Saint-Denis, voir Bouchard 2015 : 142-151.

¹⁵ *Annales de Saint-Bertin*, an 867 : « Charles retint pour lui cette abbaye [Saint-Denis], dans le dessein de la faire gérer, sous sa recommandation, les affaires et les soins économiques du monastère par le supérieur, le doyen et le trésorier, et les affaires relatives au service militaire par son maire du palais » (Hincmar 2002 : 109).

¹⁶ Nelson 1994a : 174.

de riches manuscrits en trois parties égales, destinées à l'abbaye de Saint-Denis, à la chapelle palatine de Compiègne, et à ses fils.¹⁷ D'autres sources attribuent des dons à Charles le Chauve : les chartes émises par Charles, les *Annales de Saint-Bertin* (741 à 882),¹⁸ l'*Historia regum Francorum monasterii sancti Dionysii* (1108-1137),¹⁹ les écrits de Suger (entre 1144 et 1149),²⁰ du moine Rigord (1186 à 1208),²¹ et du Religieux de Saint-Denis (1380 à 1422),²² la *Vita et actus beati Dionysii* (vers 1223-1233)²³ et *Les grandes chroniques de France* (à partir de 1250).²⁴ Ces écrits, bien qu'ils ne soient pas tous fiables au même degré, constituent un indice de la fortune médiévale de Charles, en particulier de la faveur qu'il a semblé accorder aux institutions religieuses avec, en tête de liste, Saint-Denis et Compiègne.

William Diebold, dans sa thèse de doctorat portant sur le « patronage artistique » de Charles le Chauve, a montré que le mécénat de Charles était « extraordinaire » par rapport à ses contemporains, notamment ses frères. Selon lui, Charles pourrait bien être le premier souverain carolingien à avoir compris que la valeur d'un objet — que nous qualifions aujourd'hui « d'art » — ne tenait pas qu'à son poids en matériaux et au temps que lui avait consacré l'artisan, mais que son contenu symbolique lui conférait une valeur ajoutée, celle-là immatérielle. N'étant pas un esthète avant l'heure, l'intérêt de Charles envers l'art s'expliquerait davantage en termes politiques. Pour Diebold, beaucoup d'objets faits pour Charles le Chauve ont été donnés à des collections pouvant atteindre et affecter un bassin plus grand de spectateurs — notamment, le contenu de sa bibliothèque personnelle — car ces cadeaux ont été prévus pour diffuser l'image et le pouvoir du souverain. Ultimement, Charles croyait que c'est à travers les dons qu'un roi régnait efficacement.²⁵

¹⁷ *Capitulare Carisiacense*, 14 juin 877, *MGH Capitularia regum Francorum*, 2, 281.12-13 (1897 : 358-359).

¹⁸ Hincmar, *Annales de Saint-Bertin* (2002 : 7-219).

¹⁹ *Historia regum Francorum monasterii sancti Dionysii*, *MGH Scriptores in Folio*, 9 (1851 : 395-406).

²⁰ Suger, *Libellus de consecratione ecclesiae S. Dionysii* (1144) et *Liber de rebus in administratione sua gestis* (entre 1144 et 1149), éd. Gasparri (1996).

²¹ Rigord, *Histoire de Philippe Auguste*, éd. Charpentier, Pon et Chauvin (2006).

²² Religieux de Saint-Denis, *Chronique du règne de Charles VI, 1380-1422*, éd. Desgrugillers-Billard (2007).

²³ Anonyme, *Vita et actus beati Dionysii*, BnF, latin 2447 (vers 1223-1224) ; BnF, NAL 1509 (complété après 1233).

²⁴ *Les grandes chroniques de France*, éd. Jules Viard (1920-1953).

Une liste exhaustive des citations précises attribuant des dons à Charles le Chauve a été inventoriée dans Diebold 1990 : 449-537, 654.

²⁵ Diebold 1990 : 421-434.

Les affirmations de Diebold sont d'une pertinence certaine, mais elles expliquent incomplètement la présence de la Coupe des Ptolémées et de la patène de serpentine à Saint-Denis. Comme nous le verrons dans les prochains chapitres, leur teneur symbolique et leur matérialité semblent correspondre à certains intérêts d'une élite cultivée du 9^e siècle. Ils sont de magnifiques dons savants, placés là où une classe instruite, qui avait accès à ces objets, pouvait entretenir des associations conceptuelles portant directement sur d'importantes questions carolingiennes. Ces thèmes sont liés, en partie, aux querelles sur la nature de l'Eucharistie développées dans ce chapitre.

La curiosité intellectuelle du « prince de la Renaissance carolingienne », comme l'appelle J. M. Wallace-Hadrill, l'a poussé dès le début de son règne à s'intéresser à la théologie et à la liturgie. Il a commandé, entre autres, une copie du *Ferculum Salomonis* d'Hincmar, exégèse difficile d'un passage des Cantiques des Cantiques. Il fait venir en terre franque Jean Scot Érigène (vers 815-877), philosophe et théologien irlandais (avant 850-851),²⁶ et demande à cet éminent membre de la cour une nouvelle traduction latine de la mystique *Hiérarchie céleste* de pseudo-Denys l'Aréopagite, un ouvrage attribué par Hilduin de Saint-Denis au saint éponyme de son abbaye. En plus des œuvres théologiques, historiques et hagiographiques qui plaisaient particulièrement au monarque, des textes profanes complétaient sa collection.²⁷ Il s'intéressait aussi aux usages rituels : il a cherché à savoir quelle est la liturgie pratiquée à Ravenne, demande à Hincmar de composer les *ordines* pour la consécration royale de sa fille Judith, de sa femme Ermentrude et de lui-même et, enfin, il a établi à Saint-Denis la tradition antique des *Natales Caesarum*. Cette commémoration liturgique quotidienne des anniversaires du roi et de sa parenté était récompensée par un festin préparé à l'attention des moines. Cette institution était une première en Occident.²⁸ Le parrainage de pratiques cultuelles présentait pour le roi une métaphore intéressante du pouvoir.²⁹

²⁶ Cappuyns 1933 : 56-59.

²⁷ Wallace-Hadrill 1978 : 159. Sur la bibliothèque de Charles le Chauve, voir McKitterick 1980.

²⁸ Wallace-Hadrill 1978 : 163-165 ; Nelson 1996 : 55.

²⁹ Nelson 1996 : 55 ; voir aussi Hen 2001.

Certains débats théologiques avancés ont particulièrement préoccupé Charles et influencé son gouvernement. Au sujet de la querelle sur la doctrine de la prédestination (au salut ou à la damnation) de Gottschalk d'Orbais, Charles a consulté et obtenu des exposés de la part de Loup de Ferrières, Ratramne de Corbie, Hincmar de Reims et Jean Scot Érigène. La pression que le roi a exercée auprès d'Hincmar pour régler la controverse et la condamnation subséquente de Gottschalk accusé d'hérésie, explique Wallace-Hadrill : « betray[s] [Charles'] dismay at the prospect of damnation for so many of his subjects but plainly also his indignation that his clergy should be thrown into confusion. He demanded certainty, like any other Carolingian ».³⁰ Comme tout empereur chrétien, il incombait à Charles de veiller sur la recherche et la diffusion de la « bonne » doctrine. La querelle sur la nature de l'Eucharistie permet de le vérifier.

1.1. *In mysterio* ou *in veritate* ? La controverse eucharistique

Le projet mis de l'avant par l'*Admonitio generalis* (789)³¹ de Charlemagne pour rénover, standardiser et romaniser la liturgie gallicane a provoqué un nouvel attrait pour la liturgie en tant que rituel, mais aussi une prise de conscience des écarts interprétatifs au sein de la tradition patristique, notamment dans les écrits d'Ambroise et d'Augustin. De plus, la conversion forcée des Saxons et des Avars a créé le besoin d'éclaircir les mystères chrétiens auprès de ces néophytes par des exposés théologiques.³² C'est dans ce contexte que nous devons considérer la querelle portant sur l'ontologie eucharistique au 9^e siècle. Paschase Radbert, abbé de Corbie, avait d'abord composé, entre 831 et 833, *De corpore et sanguine Domini*, « première monographie théologique consacrée à l'Eucharistie »,³³ destinée à l'instruction de novices pour la plupart Saxons, récemment convertis, étrangers aux rituels chrétiens et installés à l'abbaye de Corvey.³⁴ Ce traité expliquait le mode d'être du pain et du vin bénis avec une physicalité nouvelle, affirmant de manière explicite l'identité du corps « historique » de Dieu — le corps né de Marie et mis à mort sur la croix — et du corps eucharistique. Rien n'indique que la réception immédiate de cette œuvre ait dépassé Corvey et

³⁰ Wallace-Hadrill 1978 : 160.

³¹ Charlemagne, *Admonitio generalis*, *MGH Capitularia regum Francorum*, 1 (1883 : 52-62).

³² Fulton 2002 : 11.

³³ L'expression est de Jacquin 1914 : 101.

³⁴ Jacquin 1914 : 83-84 ; Fulton 2002 : 11-12, 474 n.17.

l'usage auquel il était destiné.³⁵ Vers 843-844, cependant, Radbert présentait une copie révisée à Charles le Chauve en guise de cadeau de Noël (ou de Pâques) en espérant contenter son « goût [...] pour les choses de l'esprit » malgré la simplicité avouée de son exposé.³⁶

Un deuxième traité émanant de Corbie a été rédigé pendant la même période par Ratramne, simple moine, mais déjà connu pour d'autres œuvres théologiques. Il jouissait, semble-t-il, d'une faveur royale.³⁷ En effet, l'introduction de son traité intitulé, lui aussi, *De corpore et sanguine Domini*,³⁸ comprend une adresse à Charles le Chauve, qui en aurait commandé la rédaction :

Votre éminente Grandeur demande si le corps et le sang du Christ, que reçoit à l'église la bouche des fidèles, sont présents en mystère ou en vérité. C'est-à-dire, si cela comporte quelque chose de secret, accessible uniquement aux yeux de la foi, ou bien le regard du corps saisit-il de l'extérieur, sans qu'aucun mystère soit voilé, ce que l'œil de l'esprit regarde de l'intérieur, de telle sorte que tout ce qui est accompli se révèle à la lumière de ce qui est manifesté ; et s'il s'agit de ce corps même qui est né de Marie, a souffert, est mort, a été enseveli et, après être ressuscité, est monté aux cieux et siège à la droite du père.³⁹

Parce que le souverain, comme l'a écrit Ratramne, ne pouvait « permettre que ses sujets aient diverses opinions du corps du Christ sur lequel repose la totalité de la rédemption des chrétiens », ⁴⁰ il pose au moine de Corbie deux questions précises : d'abord, si l'Eucharistie constituait le corps et le sang de Dieu *in mysterio* ou *in veritate* et, ensuite, si le corps reçu est

³⁵ Peltier 1938 : 261. Bouhot 1976 : 82-83 est en désaccord.

³⁶ Peltier 1938 : 104. Le manuscrit (peut-être celui-là même qui a été présenté à Charles le Chauve, selon Bouhot 1976 : 83) est conservé à Paris (BnF, latin 2855). Cette seconde édition du traité est publiée dans les éditions suivantes : Paschase Radbert, *De corpore sanguine Domini cum appendice Epistola ad Fredugardum*, CCCM, 16 (1969 : 1-131) ; *De corpore et sanguine Domini*, PL, 120 (1852 : 1267-1350). McCracken 1957 : 94-108 contient la traduction en anglais d'une sélection de passages. Aucune traduction en français, à notre connaissance, n'a été publiée à ce jour.

³⁷ Bouhot 1976 : 19.

³⁸ Ratramne, *De corpore et sanguine Domini*, éd. Van Den Brink. La deuxième édition (1974) a été préférée pour cette étude puisqu'elle est basée sur le Codex Lobienensis (Gand, Bibliothèque de l'Université de Gand, ms 909) un produit de l'abbaye de Corbie contemporain de Paschase et de Ratramne (Van Den Brink dans Ratramne 1974 : 3).

³⁹ « Quod in ecclesia ore fidelium sumitur corpus et sanguis christi, quaerit vestrae magnitudinis excellentia in misterio fiat, an in veritate. Id est utrum aliquid secreti contineat quod oculis fidei solummodo pateat, an sine cuiuscumque velatione misterii hoc aspectus intueatur corporis exterius, quod mentis visus inspicat interius, ut totum ; quod agitur in manifestationis luce clarescat. Et utrum ipsum corpus sit quod de maria natum est, et passum, mortuum et sepultum, quodque resurgens et caelos ascendens ad dexteram patris considereat ». Ratramne, *De corpore*, V, éd. Van Den Brink (1974 : 44). Traduction en français dans Bouhot 1976 : 84-85.

⁴⁰ « Et subjectos pati non posse diversa sentire de corpore christi in quo constat christianae redemptionis summam consistere ? » Ratramne, *De corpore*, I, éd. Van Den Brink (1974 : 43). Traduction en français par Jean Trithème (Ratramne 1600 : 30), que nous avons remanié.

celui né de Marie, mort sur la croix, ressuscité et trônant à droite de Dieu. Le moine s'est appliqué à répondre en deux parties aux questions du roi. Son point de vue peut se résumer à ceci : le pain et le vin portent l'efficacité spirituelle et symbolique du corps du Christ, mais sa substance n'est en rien son corps « historique ».

La réponse de Ratramne a longtemps été lue comme une réfutation directe des idées de Paschase, et une contribution polémique sur la nature de l'Eucharistie. Cette interprétation n'est pas supportée par les quelques témoignages contemporains de Ratramne, mais elle s'explique par son utilisation lors de querelles eucharistiques postérieures, notamment la controverse du 11^e siècle, qui a vu la condamnation pour hérésie de Bérenger de Tours, ou encore la négation protestante de la présence réelle des siècles plus tard. Le traité de Ratramne, dans ces débats, a servi des intentions qui divergeaient du contexte et des usages prévus par son auteur.⁴¹

Les meilleures estimations placent la rédaction du livre de Ratramne entre 843 et 876, mais il est impossible de connaître avec plus de précision les circonstances de sa réalisation. Le roi a peut-être passé commande lors d'une visite à Corbie en 843, avant même la réception du traité de Paschase, mais cette hypothèse reste incertaine.⁴² Quoi qu'il en soit, les arguments de Ratramne sont dirigés directement contre un groupe d'« opposants », qui soutenait que la présence eucharistique est perceptible par les sens. Paschase maintenait le contraire : il y a présence charnelle du Christ dans les espèces, mais elle est physiquement indétectable.⁴³

Ces indices soulignent qu'au niveau le plus fondamental, la compréhension de la nature de l'Eucharistie ne faisait pas l'unanimité chez les Carolingiens.⁴⁴ La requête que Charles a adressée à Ratramne montre possiblement qu'il croyait l'orthodoxie menacée dans son royaume et, en même temps, que cette orthodoxie était mal définie.

⁴¹ Bouhot 1976 : 20-21.

⁴² L'argument a été avancé par Jean-Paul Bouhot (1976 : 83-85), mais a été mis en doute par Celia Chazelle (1992 : 3).

⁴³ Chazelle 1992 : 6-8. L'auteur note en outre : « Rabanus alluded to the controversy in his *Penitential to Heribald* 33, where he, too, uses a plural to indicate that the views being condemned (his own position corresponded mainly with that of Ratramnus) had been espoused by several persons ». Chazelle 1992 : 6 n.14. Bouhot (1976 : 77-88) tire les mêmes conclusions qu'elle, mais pour des motifs différents.

⁴⁴ Une énumération des allusions à la controverse eucharistique apparaît dans Chazelle 2001 : 211-213 ; Cristiani 1968 : 210-213.

À la suite de Paschase et de Ratramne, d'autres auteurs carolingiens, principalement Hincmar, Gottschalk, Raban Maur et Jean Scot, ont participé au débat. Leurs exposés sont les témoins d'une réflexion collective, mais divisée, sur cette question. Comme Paschase, Hincmar a défendu l'identité des corps eucharistiques et historiques dans deux traités adressés au roi : le *Ferculum Salomonis*, écrit vers 853-856, et le dernier tiers de *De cavendis vitiis et virtutibus*, rédigé dans les années 860 ou 870.⁴⁵ Si les fragments de son premier poème n'en contiennent que des indices, *De cavendis* élabore plus longuement sa vision de l'Eucharistie dans le dessein plus large d'instruire le roi sur le péché et les vertus morales que doit posséder un roi.⁴⁶ Paschase lui-même est revenu sur le débat dans deux documents écrits ultérieurement : son *Commentaire sur l'Évangile de Mathieu*, rédigé après 851, et une *Lettre à Frédugard*, écrite entre 860 et 868.⁴⁷ Les réactions des trois autres auteurs témoignent de conceptions différentes de celles de Paschase et d'Hincmar. Gottschalk a répondu à Paschase dans un opuscule intitulé *De corpore et sanguine Domini*,⁴⁸ la pensée de Raban Maur n'est plus connue que par quelques allusions à la dissension,⁴⁹ et les écrits de Jean Scot Érigène sur l'Eucharistie sont dispersés dans son exposé sur la *Hiérarchie Céleste*, son *Periphyseon*, son *Commentaire sur l'Évangile de Jean* et plusieurs poèmes.⁵⁰

Il ne sera pas question ici de sonder en profondeur toutes les subtilités de la pensée de Paschase et de ses contemporains, ni de disséquer leurs écrits pour en tirer des éléments nouveaux ou d'en déceler toutes les sources patristiques.⁵¹ D'importantes contributions ont déjà été faites en ce sens et elles serviront dans ce qui suit à interpréter, dans les prochains chapitres, le transfert de la Coupe des Ptolémées et de la Patène de serpentine à Saint-Denis.

⁴⁵ Hincmar, *Explanatio in ferculum Salomonis*, PL, 125 (1852c : 817-834) ; *De cavendis vitiis et virtutibus exercendis*, III, MGH *Quellen zur Geistesgeschichte des Mittelalters*, 16 (1998 : 226-266).

⁴⁶ Chazelle 2007 : 160 ; Chazelle 2001 : 215.

⁴⁷ Paschase Radbert, *Expositio in Matheo libri XII*, CCCM, 56-56B (1984) ; *De corpore sanguine Domini cum appendice Epistola ad Fredugardum*, CCCM, 16 (1969 : 145-173). Voir Peltier 1938 : 106-107 ; 259-260.

⁴⁸ Gottschalk, *Opuscula theologica*, XXIII : *De corpore et sanguine Domini*, éd. Lambot (1945 : 324-337).

⁴⁹ Raban Maur, *Expositiones in Leviticum*, VI, 18, PL, 108 (1864c : 493B-C) ; *Poenitentiale*, XXXIII, PL, 110 (1864d : 492C-493A) ; *Liber de sacris ordinibus*, PL, 112 (1852b : 1185D, 1186D).

⁵⁰ Jean Scot, *Expositiones in hierarchiam coelestem*, CCCM, 31 (1975) ; *De divisione naturae*, PL, 122 (1865b) ; *De la division de la nature : Periphyseion*, éd. Bertin (1995) ; *Commentaire sur l'Évangile de Jean*, SC, 180 (1972) ; *Carmina*, éd. Herren (1993).

⁵¹ Sur les sources patristiques et primitives employées par Paschase et Ratramne, voir Cristiani 1968 : 169-207 ; Chazelle 1992 ; Fahey 1951 : 47-55 ; Ganz 1990 : 84-86, 88-90.

1.1.1. La présence réelle de Paschase et d'Hincmar

Pour Paschase Radbert et Hincmar, le débat repose surtout sur la compréhension correcte des livres sacrés. Le Christ est logé dans les espèces mises à part d'abord et avant tout parce qu'il a lui-même déclaré : « Le pain que je donnerai, c'est ma chair, que je donnerai pour la vie du monde ».⁵² Les mots contenus dans ces versets et répétés lors de la consécration, *Hoc est corpus meum*, ne peuvent donc pas être interprétés d'une manière qui signifierait que la communion n'est pas réellement le corps et le sang du Christ, car cela impliquerait que la parole de Dieu n'est pas exacte et parfaite.⁵³

Une seconde prémisse appuie la position du moine et de l'archevêque : l'efficacité salvifique des substances consacrées dépend entièrement de leur identité avec le corps de Dieu. Toute théologie qui nie sa présence, et plus précisément la présence de son corps « historique » dans chaque morceau de pain et chaque gorgée vin, compromet la capacité du sacrifice charnel, événement unique dans l'histoire, à servir pour l'humanité toute entière. En d'autres mots, la messe doit constituer une oblation de la même nature que le sacrifice du corps crucifié. Le salut ne peut être « transféré » aux chrétiens par l'intermédiaire de l'Eucharistie si celui-ci ne contient pas la même chair immolée et le même sang versé pour leur rédemption. Seul le corps triomphant de la corruptibilité humaine peut partager son incorruptibilité aux communians.⁵⁴

Sur la base de ces deux principes repose la thèse fondamentale de Radbert :

Il faut croire qu'après la consécration, ce qui est sur l'autel sous la figure du pain et du vin, n'est rien d'autre que la chair et le sang du Christ et, chose plus admirable encore (*ut mirabilius loquar*), cette chair et ce sang du Christ ne sont pas autres que la chair qui naquit de la Vierge Marie, souffrit sur la croix et ressuscita du tombeau.⁵⁵

⁵² Jean 6,51 ; Paschase, *De corpore*, I, 2, éd. McCracken (1957 : 94).

⁵³ Hincmar *De cavendis*, III, 2, *MGH Quellen zur Geistesgeschichte des Mittelalters*, 16 (1998 : 235-237). Voir Chazelle 1992 : 9 ; 2001 : 221 ; Jacquin 1914 : 84-85.

⁵⁴ Chazelle 2001 : 223.

⁵⁵ Paschase, *De corpore*, I, 2, *PL*, 120 (1852 : 1269B). Cité par Peltier 1938 : 207. Voir les pages 207-211 du même ouvrage pour un plus ample exposé sur l'identité entre le corps eucharistique et le « vrai » corps et le « vrai » sang du Christ.

La dernière portion de la citation est largement empruntée à Ambroise : « Et hoc quod conficimus corpus ex virgine est. Quid hic quaeris naturae ordinem in Christi corpore, cum praeter naturam sit ipse dominus Jesus partus ex virgine ? Vera utique caro Christi, quæ crucifixa est, quæ sepulta est, vere ergo carnis illius sacramentum est ». *De mysteriis*, IX, 53, *SC*, 25bis (1994 : 186, 188). Voir Jacquin 1914 : 91-92.

Ce passage affirme, d'une part, la présence réelle du Christ dans l'Eucharistie — interprétation patristique traditionnelle, — mais précise d'autre part que c'est le véritable corps « historique », celui qui a foulé la terre et est mort pour les péchés de l'humanité, qui le compose. Le dernier aspect de son dogme constituait une nouveauté déconcertante pour la cour de Charles et les théologiens contemporains. Leur silence sur le premier principe doit être compris comme le signe d'une conviction unanimement partagée et indiscutée.⁵⁶

Le différend qui séparait les réalistes de ses détracteurs portait donc précisément sur le mode d'être du Christ dans les saintes espèces. Car s'il n'y a « rien d'autre que la chair et le sang du Christ » dans l'Eucharistie, sa présence reste indétectable par les sens puisqu'elle conserve les propriétés physiques du pain et du vin. Cette fracture entre le contenant et le contenu n'est pas, pour Paschase et Hincmar, un obstacle à leur doctrine, car rien ne s'oppose au pouvoir de Dieu, qui a créé le monde à partir de rien. Il n'est pas limité par les lois naturelles qu'il a lui-même construites et peut donc *mystiquement* rendre présent le corps du Christ dans l'Eucharistie par l'intermédiaire du Saint-Esprit.⁵⁷

Le mystère est le propre du sacrement, défini par Paschase — suivant Isidore de Séville — comme une « opération sanctificatrice de Dieu cachant sous des apparences sensibles une action invisible ».⁵⁸ La difficulté intellectuelle que pose une présence réelle pleine et entière, mais furtive, est problématisée par Paschase via l'assignation d'une fonction duelle à l'Eucharistie : elle est à la fois une *figure* du corps du Christ et sa *réalité*.⁵⁹ Paschase puise chez Augustin sa compréhension d'une figure : c'est un signe qui évoque des vérités cachées et profondes, accessibles à l'œil attentif, mais dissimulées aux autres. La reconnaissance des éléments de ressemblance permet de discerner ces vérités masquées dans le signe.⁶⁰ Par conséquent, si le corps eucharistique n'a pas les mêmes propriétés que la chair et le sang, il indique sa véritable nature par sa relative similitude avec son référent. Le moine

⁵⁶ Jacquin 1914 : 89-90.

⁵⁷ « Ubi perfecto non aliam, quam veram carnem dicit et verum sanguinem, licet *mystice* ». Paschase, *De corpore*, IV, 1, *PL*, 120 (1852 : 1278). Voir Jacquin 1914 : 90 ; Peltier 1938 : 212-213. Hincmar, *De cavendis*, III, 2, *MGH Quellen zur Geistesgeschichte des Mittelalters*, 16 (1998 : 258-261, en part. 261). Voir Chazelle 2001 : 222.

⁵⁸ Paschase, *De Corpore*, III, cité par Jacquin 1914 : 85. Voir aussi Peltier 1938 : 203.

⁵⁹ En particulier dans Paschase, *De corpore*, IV, *CCCM*, 16 (1969 : 27-31). Voir Chazelle 1992 : 9.

⁶⁰ Augustin, *De doctrina christiana*, II, 16, 25 ; III, 25, *CCSL*, 32 (1962 : 48-49, 60, 97-99). Voir Chazelle 1992 : 14-15.

carolingien compare la fonction figurative des hôtes avec leurs *préfigurations* de l'Ancien Testament, l'agneau pascal et la manne, qui annonçaient d'une façon strictement matérielle le vrai sacrifice expiatoire.⁶¹

Or, Paschase va plus loin qu'Augustin pour qui un signe, s'il peut suggérer une réalité extérieure, ne contient rien d'autre que lui-même. Chez Radbert, la figure n'est qu'une enveloppe ; son identité interne peut indépendamment contenir la réalité (*res*) du signifié.⁶² La consubstantialité du Christ en est un exemple probant : il constitue la figure (*character*) tangible et humaine de Dieu, tout en étant habité, de manière intérieure et invisible, par la plénitude de sa divinité.⁶³ De la même manière, c'est l'intériorité de l'Eucharistie qui est affectée par la consécration. Le mot transsubstantiation n'existait pas encore, mais le principe est le même : la matière interne est transformée (*interius commutatur*), mais son apparence demeure (*speciem et colorem exterius non mutavit*).⁶⁴

Ce sont les paroles consécratoires qui métamorphosent le pain et le vin en chair et en sang du Christ. Elles sont prononcées au nom du Christ par le prêtre. L'officiant est donc lui-même une figure du Christ, prêtre invisible.⁶⁵ Lors de certaines circonstances miraculeuses, la chair peut se manifester dans l'Eucharistie,⁶⁶ mais habituellement, son aspect banal évite aux chrétiens d'être dégoûtés par la manducation de chair vive et de sang frais. C'est pour épargner aux humains toute répugnance envers son corps et son sang que Dieu les offre sous forme de nourriture.⁶⁷

Malgré l'apparente physicalité des arguments de Paschase, nous aurions tort d'y voir un réalisme extrême. La présence surnaturelle du Christ dans la communion et, surtout, sa réception par les fidèles, qui doit être entièrement spirituelle, sont aussi des éléments fondamentaux de sa doctrine.⁶⁸ Sa forme symbolique permet d'exercer la foi des chrétiens, qui

⁶¹ Paschase, *De corpore*, V, CCCM, 16 (1969 : 31-34). Voir Chazelle 1992 : 14.

⁶² Paschase, *De corpore*, IV, CCCM, 16 (1969 : 29-30). Voir Chazelle 1992 : 16 ; Peltier 1938 : 205.

⁶³ Paschase, *De corpore*, IV, CCCM, 16 (1969 : 29-30). Voir Chazelle 1992 : 15-19.

⁶⁴ Paschase, *De corpore*, VIII, X, CCCM, 16 (1969 : 42, 69). Voir Jacquin 1914 : 99.

⁶⁵ Paschase, *De corpore*, XII, CCCM, 16 (1969 : 78-80). Voir Jacquin 1914 : 96.

⁶⁶ Paschase, *De corpore*, XIV, CCCM, 16 (1969 : 85-92).

⁶⁷ Paschase, *De corpore*, XIII, CCCM, 16 (1969 : 84). Voir Peltier 1938 : 206.

⁶⁸ Jacquin 1914 : 92.

doivent saisir la vérité divine (*intelligur et creditur*) cachée sous les apparences sensibles. Paschase exhorte son lecteur à dépasser l'aspect matérialiste de la communion :

Apprends donc, ô homme, à goûter autre chose que ce qui est perçu par une bouche charnelle, à voir autre chose que ce qui apparaît aux yeux du corps. Apprends que Dieu est esprit et qu'il est partout, sans être renfermé dans un lieu. Apprends que ces dons spirituels (*spiritualia haec*) sont en présence de Dieu, mais non d'une manière charnelle et sans être dans un lieu.⁶⁹

L'«épreuve» de la manducation n'est donc pas charnelle, mais toute spirituelle. C'est en comprenant correctement la doctrine que le fidèle peut savourer (*sapere*) pleinement le pain et le vin, et jouir de ses vertus salvifiques. L'Eucharistie ne nourrit pas le corps, mais la vie divine qui est implantée dans le chrétien lors de son baptême.⁷⁰ La réception des incrédules, en comparaison, n'est que matérielle ; ils reçoivent non pas la rémission de leur péché, mais leur châtiment.⁷¹

Le corps du Christ est composé chez Radbert de trois éléments : l'Église, le corps eucharistique et le corps historique.⁷² Le baptême est le premier des sacrements parce qu'il permet à l'homme, réduit à l'état de servitude, de se faire «adopter» dans le corps mystique de Dieu qu'est son Église. C'est le premier contact du converti avec la vie chrétienne et son Sauveur. Il constitue une renaissance où le chrétien, libre du fardeau du péché originel et des péchés commis avant l'acceptation du sacrement, reçoit une vie surnaturelle par l'Esprit saint. Après le baptême, le fidèle peut quotidiennement se revigorer du corps et du sang du Christ dans le deuxième (et, pour Paschase, dernier) sacrement, et se purifier périodiquement des péchés commis ultérieurement.⁷³ Le *Ferculum Salomonis* d'Hincmar indique en outre que c'est le sang versé du fils de Dieu qui purge les fidèles à travers le baptême et la prise de nourriture consacrée. L'acceptation du baptême est aussi une démonstration de foi.⁷⁴ Ainsi, le baptême et la manducation de la substance même du Christ réalisent «l'incorporation de

⁶⁹ «Intellige quia spiritalia haec sicut nec localiter, sic utique nec carnaliter ante conspectum divinae maiestatis in sublime feruntur». Paschase, *De corpore*, VIII, CCCM, 16 (1969 : 42). Traduction en français par Jacquin 1914 : 94.

⁷⁰ Paschase, *De corpore*, IX, CCCM, 16 (1969 : 52-65). Voir Peltier 1938 : 230.

⁷¹ Paschase, *De corpore*, VI, CCCM, 16 (1969 : 34-35). Voir Jacquin 1914 : 95.

⁷² Paschase, *De corpore*, VII, CCCM, 16 (1969 : 37-40). Voir Peltier 1938 : 215-216.

⁷³ Paschase, *De corpore*, IX, CCCM, 16 (1969 : 52-65) ; Hincmar, *De cavendis*, III, 2, MGH *Quellen zur Geistesgeschichte des Mittelalters*, 16 (1998 : 233). Voir Chazelle 2001 : 223.

⁷⁴ Hincmar, *Explanatio in ferculum Salomonis*, PL, 125 (1852c : 817-818, 826C-D, 827, 828A, 830-32). Voir Chazelle 2001 : 155.

Dieu [dans la] nature humaine ». ⁷⁵ Les sacrements du baptême et de l'Eucharistie entretiennent donc un rapport fondamental. ⁷⁶ Par eux, Dieu et sa communauté de croyants sont unis au sein d'un seul corps et d'une seule âme. ⁷⁷

L'idée d'unité entre les croyants et leur Dieu est essentielle dans la pensée de Paschase et d'Hincmar. Elle peut se lire figurativement dans les saintes espèces : les multiples grains et les nombreuses grappes qui les composent représentent l'union des chrétiens avec leur sauveur. L'eau ajoutée au calice représente le sang et l'eau jaillissant de la côte percée du Christ, de même que l'union avec son peuple. ⁷⁸ La parcelle de pain trempée dans le calice montre que le sacrement sauve l'homme totalement en nourrissant l'âme et le corps. ⁷⁹ Le vin, explique Paschase, illustre la manière dont le Christ, « placé sous le pressoir de la passion », a vu son sang couler afin qu'il soit bu. ⁸⁰ La vigne est aussi perçue comme un symbole d'unité où le Christ représente l'arbre et les chrétiens, les sarments. ⁸¹

Hincmar exhorte son roi dans *De Cavendis* et le *Ferculum Salomonis* à se repentir et à recevoir avec foi la chair et le sang de Dieu. Ces substances, explique-t-il, occupent une fonction mémorielle en étant la « commémoration et l'annonciation de la mort du Christ », ⁸² mais elle permet également d'anticiper le futur en offrant un avant-goût du paradis et de la joie céleste réservés aux fidèles. ⁸³ Pour y avoir accès, il faut cependant adhérer à l'orthodoxie : s'opposer à la doctrine de la prédestination, d'une part, et croire en la présence réelle, d'autre part. En donnant sa chair et son sang à tous ceux qui reçoivent le sacrement avec foi, le Christ a offert à tous les mortels la possibilité de racheter leurs péchés, et non pas seulement à ceux

⁷⁵ « Hinc igitur est, quod et nos in Christo naturaliter unum corpus effcimus. [...] Per baptismum ergo renascimur in Christo et per sacramentum corporis ac sanguinis Christus in nobis, non solum fide, sed etiam unitate carnis et sanguinis manere probatur ; et ideo jam membra Christi, ejus carne vescimur ut nihil aliud quam corpus ejus, unde vivimus, et sanguis inveniamur ». Paschase, *De corpore*, IX, CCCM, 16 (1969 : 56,57). Voir Peltier 1938 : 216.

⁷⁶ Paschase, *De corpore*, VI, CCCM, 16 (1969 : 34). Voir Peltier 1938 : 215.

⁷⁷ Paschase, *De corpore*, III, CCCM, 16 (1969 : 25).

⁷⁸ Paschase, *De corpore*, IV, X, XI, XIII, CCCM, 16 (1969 : 28, 65-76, 84) ; Hincmar, *De cavendis*, III, 2, MGH *Quellen zur Geistesgeschichte des Mittelalters*, 16 (1998 : 240-241). Voir Chazelle 2001 : 219-220.

⁷⁹ Paschase, *De corpore*, XIX, CCCM, 16 (1969 : 101-105). Voir Peltier 1938 : 218.

⁸⁰ Paschase, *De corpore*, X, CCCM, 16 (1969 : 66). L'expression est de Peltier 1938 : 223.

⁸¹ Paschase, *De corpore*, X, XVIII, XX, CCCM, 16 (1969 : 67-69, 100, 108-109). Voir Peltier 1938 : 233.

⁸² « Illius ergo panis et calicis oblatio mortis Christi est commemoratio et annunciatio ». Hincmar, *De cavendis*, III, 2, MGH *Quellen zur Geistesgeschichte des Mittelalters*, 16 (1998 : 241).

⁸³ Hincmar, *De cavendis*, III, MGH *Quellen zur Geistesgeschichte des Mittelalters*, 16 (1998 : 227-228, 244-245). Voir Chazelle 2001 : 220.

qui y sont prédestinés. C'est pour que le sacrement puisse affranchir toute l'humanité que l'identité des corps eucharistique et christique est importante pour l'archevêque.⁸⁴ Même après la fin de la controverse, Hincmar a continué de rappeler à son monarque ce que constituait l'orthodoxie.⁸⁵ D'ailleurs, l'Eucharistie permettait pour lui de renforcer l'autorité de l'Église en tant que médiateur du corps et du sang de Dieu. Il invoque à ce titre la figure d'*Ecclesia* recevant dans une coupe le sang et l'eau coulant de la plaie du Christ.⁸⁶

Enfin, pour l'archevêque Hincmar, les Juifs recevaient une version spirituelle et efficace des sacrements, bien qu'ils ne contenaient pas la présence physique du Christ non encore incarné ni crucifié.⁸⁷ Paschase réitère également les liens unissant la messe avec ses ancêtres vétérotestamentaires : pour lui, la messe est dite chaque jour afin d'effacer les péchés commis quotidiennement, mais aussi pour imiter les sacrifices quotidiens des Juifs et les sacrifices de l'Antiquité chrétienne.⁸⁸ Suivant saint Jérôme, il comparait le Christ au bouc émissaire, un être innocent qui, dans les anciens rituels, endossait les fautes d'une communauté avant d'être mis à mort, mais aussi à l'agneau « mystiquement immolé » (*mystice mactatur*) : « si nous avons péché, Jésus sera pour nous, dit saint Jérôme, le bouc émissaire qui expie volontairement nos péchés, si nous sommes en état de grâce, il sera l'agneau ». ⁸⁹ Le bouc émissaire permet au chrétien, croit-il, de se réconcilier avec Dieu.⁹⁰ Nous reviendrons sur ces arguments, et le dernier point en particulier, dans les chapitres suivants.

1.1.2. Les réalistes mystiques : Ratramne, Gottschalk, Jean Scot

Dans sa *Lettre à Frédugard*, Paschase note que « plusieurs voix » se sont élevées contre sa doctrine. Les critiques principales de Paschase et d'Hincmar se résument à quatre

⁸⁴ Hincmar, *Explanatio in ferculum Salomonis*, PL, 125 (1852c : 818B-C, 826-827, 831-832) ; *De cavendis*, III, 2, *MGH Quellen zur Geistesgeschichte des Mittelalters*, 16 (1998 : 246-250). Voir Chazelle 2001 : 224.

⁸⁵ Chazelle 2001 : 215.

⁸⁶ Hincmar, *De cavendis*, III, 2, *MGH Quellen zur Geistesgeschichte des Mittelalters*, 16 (1998 : 252-253, 261). Voir Chazelle 2001 : 224-225.

⁸⁷ Hincmar, *De cavendis*, III, 2, *MGH Quellen zur Geistesgeschichte des Mittelalters*, 16 (1998 : 260). Voir Chazelle 2001 : 218.

⁸⁸ Paschase, *De corpore*, IX, *CCCM*, 16 (1969 : 52-65).

⁸⁹ « De quo divinae legis interpres beatus Hieronimus ait, quod Christus in domo Ecclesiae dupliciter immolatur. Si iusti sumus, inquit de agni carnibus vescimur ; si peccatores et penitentiam agimus, nobis hedus occiditur ». Paschase, *De corpore*, XXII, *CCCM*, 16 (1969 : 124). Traduction en français par Peltier 1938 : 226.

⁹⁰ Peltier 1938 : 226.

individus : Raban Maur, Gottschalk d'Orbais, Ratramne de Corbie et Jean Scot Érigène. Ils affirment tous que le corps et le sang de Jésus existent dans le pain et le vin consacrés, mais qu'il ne s'agit pas de son corps incarné, « historique ».⁹¹ Leurs écrits seront considérés ici séparément, n'ayant pas la même cohésion que ceux de Paschase et d'Hincmar. Un dernier liturgiste, Amalaire de Metz, sera brièvement envisagé avant de conclure ce segment du chapitre.

Gottschalk d'Orbais

C'est après 849, confiné au monastère d'Hautvillers pour l'hérésie de sa doctrine sur la prédestination, que Gottschalk semble avoir lu le traité de Paschase Radbert — sans en connaître l'auteur.⁹² Il le réfute dans deux opuscules, dont un seul survit dans son intégralité.⁹³ Si, pour lui, le pain et le vin sur l'autel sont la vraie chair et le vrai sang du Christ, il ne s'agit pas pour autant du corps porté en croix pour la rédemption des élus. Ayant été élevé au ciel dans un état incorruptible, le Messie ne peut plus mourir, souffrir ou être mastiqué par les fidèles.⁹⁴ Il objecte en outre à Paschase de mettre en conflit la doctrine de l'unicité de la crucifixion et celle de la messe comme une répétition du sacrifice : la présence de ce corps historique signifierait que la Passion n'était pas un événement singulier et définitif, mais que le Christ doit être crucifié de nouveau lors de chaque célébration, une croyance contraire aux Écritures.⁹⁵

Chez Gottschalk, les termes *naturaliter* et *specialiter* tracent la distinction entre les corps historique et eucharistique : si leur identité est naturelle, ils sont spécialement différents. Ainsi, l'Eucharistie émane du corps naturel et unique du Christ, mais il n'est pas lui-même ce corps.⁹⁶ L'action de consécration et de transformation des espèces comprend deux moments :

⁹¹ Chazelle 2001 : 213, 227.

⁹² Chazelle 2003 : 167 ; Peltier 1938 : 264.

⁹³ Gottschalk, *Opuscula theologica*, XXIII : *De corpore et sanguine Domini*, *Œuvres théologiques et grammaticales de Gottschalk d'Orbais*, éd. Lambot (1945 : 324-337).

⁹⁴ Gottschalk, *Opusc. theol.*, XXIII, éd. Lambot (1945 : 326, 337). Voir Chazelle 2003 : 177.

⁹⁵ Gottschalk, *Opusc. theol.*, XXIII, éd. Lambot (1945 : 331-33). Voir Peltier 1938 : 267 ; Chazelle 2001 : 209-210, 230. Paschase s'est défendu de ces accusations dans sa *Lettre à Frédugard*, où il écrit n'avoir jamais voulu signifier qu'une immolation réelle avait lieu lors de chaque messe, mais plutôt une immolation mystique. *CCCM*, 16 (1969 : 151-153). Voir Peltier 1938 : 222.

⁹⁶ Fahey 1951 : 104.

celui où le prêtre transfère (*transfertur*) l'offrande de l'autel au ciel, et celui où elle retourne en tant que pain et vin uni par un lien sacramentel avec le corps historique.⁹⁷

La mise à distance du corps eucharistique avec la crucifixion concorde avec sa doctrine de la double prédestination, défendue aussi par Ratramne de Corbie.⁹⁸ Cette théorie estime que le salut n'est pas accordé à tous les croyants, mais à une caste d'élus choisis par la sagesse de la divine providence. Tous les autres sont prédestinés à la damnation. L'identité des uns et des autres est inconnue ; tous les élus nés après Jésus ont été baptisés, mais tous les baptisés ne sont pas élus. Aucun chrétien, même s'il reçoit les sacrements, ne peut être certain de son élection.

Ce que les élus et les réprouvés reçoivent dans le pain et le vin diffère. Les élus seuls reçoivent la grâce du corps sacrifié dans le calice et bénéficient de ses pleins pouvoirs. Les autres obtiennent leur châtiment dans le sacrement, car le Christ n'a jamais souffert pour eux. De même, ce que les âmes bienheureuses et les âmes affligées reçoivent respectivement dans le baptême n'est pas de même nature. Les eaux du baptême lavent le péché originel et les péchés commis par tous les mortels qui acceptent le sacrement, mais seuls les élus reçoivent la « grâce » du sang de Dieu versé lors de la crucifixion.⁹⁹ À aucun moment les réprouvés n'ont donc accès au corps qui a souffert pour les hommes choisis par la sagesse divine. Cette lecture de Gottschalk, basée sur le verset 28 de Matthieu 26 qui implique que le sang du Messie n'a pas été versé pour toute l'humanité, est très différente de celle d'Hincmar et Radbert, ses adversaires dans la polémique sur la prédestination, pour qui le même verset signifiait que le salut était offert à tous ceux qui recevaient le baptême et l'Eucharistie dans un état de foi.¹⁰⁰

Ratramne de Corbie

La première croyance à laquelle s'attaque Ratramne, dans son *De corpore*, est celle d'« adversaires » inconnus, qui déclaraient que la présence du corps du Christ dans l'Eucharistie était perceptible par les sens. Pour Ratramne, une *figure* est une démonstration voilée (*obumbratio*), physiquement distincte du phénomène qu'elle représente. En revanche,

⁹⁷ Fahey 1951 : 105 ; Chazelle 2003 : 178.

⁹⁸ Ratramne, *De praedestinatione Dei*, I, *PL*, 121 (1852 : 27B-C).

⁹⁹ Gottschalk, *Opusc. theol.*, XI, XVI, XX, éd. Lambot (1945 : 221-222, 243, 279-280). Voir Chazelle 2001 : 177.

¹⁰⁰ Chazelle 2003 : 175-178.

une *vérité* se manifeste de manière claire et littérale aux sens et à l'intelligence. Pour exister *en vérité*, un objet doit correspondre à toutes les caractéristiques matérielles associées à cette vérité. Autrement, il n'est que figure, signe.¹⁰¹ Selon ces définitions, l'Eucharistie est une figure, mais le théologien ne la réduit pas pour autant en un pur symbole dénué de toute réalité divine. Il y a bel et bien, pour Ratramne, une transformation sacramentelle qui fait entrer le corps de Dieu dans l'oblation, mais cette présence est spirituelle et invisible pour les sens.¹⁰² Sa réalité ne peut donc être appréhendée superficiellement. Seule la foi permet d'entrevoir dans le pain et le vin le corps et le sang du crucifié.¹⁰³ S'il était présent en vérité ou, autrement dit, si sa présence était perceptible par les sens, la foi ne pourrait pas être exercée et il n'y aurait aucun mystère.¹⁰⁴ Ce n'est qu'en comprenant la nature spirituelle de l'offrande que le fidèle peut en être nourri. Autrement, il n'en profite qu'en tant qu'aliment charnel.¹⁰⁵

Le pouvoir caché de l'Eucharistie se rapporte à celui du baptême, dont les facultés purificatrices dépassent les vertus nettoyantes de l'eau. Si les eaux baptismales ressemblent exactement à une eau quelconque, leur consécration par le prêtre leur donne une efficacité supplémentaire qui permet de laver les péchés de celui avec qui elles entrent en contact.¹⁰⁶ Ce que les sens perçoivent et ce que la foi discerne divergent dans les sacrements du baptême et de l'Eucharistie, c'est pourquoi ils sont des mystères.¹⁰⁷

Ces deux sacrements sont préfigurés dans l'Ancien Testament. Bien qu'ils prennent une autre forme que ceux des chrétiens, ces rituels précurseurs contenaient, pour Ratramne qui suivait Paul, la même nourriture spirituelle que l'Eucharistie. Avant son incarnation, le Christ avait déjà offert de son corps non encore né aux Juifs.¹⁰⁸ Ratramne rappelle que les prêtres de

¹⁰¹ Ratramne, *De corpore*, VII-VIII, éd. Van Den Brink (1974 : 44). La dissemblance des définitions qu'offrent Paschase et Ratramne des mêmes mots montre que puisqu'ils n'argumentent pas sur les mêmes termes, le traité de Ratramne n'est pas une réplique directe à Paschase (Chazelle 1992 : 6 ; Chazelle 2001 : 232-233).

¹⁰² Ratramne, *De corpore*, XII, éd. Van Den Brink (1974 : 45-46). Voir Fahey 1957 : 38-39, 56-62.

¹⁰³ Ratramne, *De corpore*, IX, éd. Van Den Brink (1974 : 44-45).

¹⁰⁴ Ratramne, *De corpore*, XI, éd. Van Den Brink (1974 : 45).

¹⁰⁵ Ratramne, *De corpore*, II, éd. Van Den Brink (1974 : 55). Voir Fahey 1951 : 41.

¹⁰⁶ Ratramne, *De corpore*, XVII-XVIII, éd. Van Den Brink (1974 : 47).

¹⁰⁷ Fahey 1951 : 39, 71-76.

¹⁰⁸ Ratramne, *De corpore*, XX-XXV, éd. Van Den Brink (1974 : 48-49). Voir Fahey 1951 : 40.

l'ancienne Loi immolaient des animaux en préfiguration du sacrifice à venir, et que les oblations performées depuis ce jour sont des actes de commémoration, des figures du passé.¹⁰⁹

Le moine met en garde son lecteur contre une interprétation trop littérale des Évangiles. Lorsqu'il a enseigné à ses disciples à manger sa chair, il ne voulait pas dire que son corps devait être « découpé en morceaux », mais qu'il devait être mangé figurativement.¹¹⁰ C'est pourquoi, dans la deuxième partie de son traité, Ratramne trace une distinction nette entre les corps eucharistiques et historiques. L'Eucharistie est une réplique mystique de la Passion, une consécration faite en mémoire du sacrifice. Le corps « historique » du Christ, en comparaison, était un corps naturel, palpable, circonscrit. Ce corps ressuscité et entièrement élevé dans les cieux a conservé sa tangibilité ; il ne peut donc pas être mystérieusement présent dans un pain fait de grains, ni son sang dans du vin fait de grappes de raisin. N'étant pas un mystère, le corps historique n'est pas dans le sacrement.¹¹¹

Si Paschase a été vu à tort comme un hyperréaliste, l'antiréalisme de Ratramne a aussi été largement exagéré. Il met lui-même en garde son lecteur, à la fin de son traité, contre toute déformation de sa pensée qui suggérerait que la présence du corps du Christ n'est que figurative.¹¹² Il niait l'identité des corps eucharistiques et historiques, mais croyait néanmoins que les espèces contiennent la vraie chair et du vrai sang du Christ.¹¹³

Raban Maur

L'avant-dernier chapitre du *Pénitentiel à Héribold* de Raban Maur mentionne une lettre perdue à Égil, abbé de Fulda, où Raban détaillait intégralement son opinion sur l'erreur (*errori*) de Radbert d'assimiler les corps historiques et eucharistiques.¹¹⁴ Les écrits survivants

¹⁰⁹ « [...] quod sicut illa figuram habuere futurorum, sic et hoc sacrificium figura sit preteritorum ». Ratramne, *De corpore*, XCI, éd. Van Den Brink (1974 : 66). Voir Fahey 1951 : 46.

¹¹⁰ « Non enim dicit quod caro ipsius quæ pependit in cruce particulatim concidenda foret et a discipuli manducanda [...]. Hoc enim scelus esset [...] ». Ratramne, *De corpore*, XXIX, éd. Van Den Brink (1974 : 50).

¹¹¹ Fahey 1951 : 42-45, 86-99.

¹¹² « Nec ideo quoniam ista dicimus, putetur in misterio sacramenti, corpus Domini vel sanguinem ipsius non a fidelibus sumi, quando fides, non quod oculi videt, sed quod credit accipit ». Ratramne, *De corpore*, CI, éd. Van Den Brink (1974 : 69).

¹¹³ Fahey 1951 : 82-86 ; Chazelle 1992 : 4.

¹¹⁴ « Nam quidam nuper de ipso sacramento corporis et sanguinis Domini, quod de Maria virgine natum est, et in quo ipse Dominus passus in cruce est et resurrexit de sepulcro. Cui errori, quantum potuimus, ad Eigilum abbatem scribentes restitimus et quod vere credendum est aperuimus ». Raban Maur, *Epistolae*, LVI, *MGH Epistolae*, 5 (1899 : 513-514). Voir Chazelle 2001 : 212.

ne permettent de reconstituer sa pensée que de manière superficielle. Il semble néanmoins que Raban ait été un réaliste ; pour lui, le pain et le vin subissent une transformation sacramentelle. Le mot *sacramentum* désigne à ce titre « les réalités matérielles qui contiennent la grâce invisible » de la vie éternelle, c'est-à-dire la *virtus Christi*.¹¹⁵ Ainsi, l'Eucharistie est une nourriture spirituelle ; l'incorporation des croyants au corps mystique du Christ ne dépend pas de la manducation de sa chair véritable. Les sacrifices de l'Ancien Testament étaient des offrandes saintes, mais l'Eucharistie en est une réalisation plus parfaite puisque la victime est le Christ lui-même.¹¹⁶ La prêtrise, enfin, a une fonction d'intermédiaire de la grâce de Dieu auprès des laïcs.¹¹⁷

Jean Scot Érigène

Hincmar avait accusé Jean Scot en 859 de ne tenir le sacrement que pour un objet de mémoire (*memoria*) du sacrifice, et non la vraie chair et le vrai sang du Christ. Les écrits du philosophe ne contiennent néanmoins aucune affirmation de cette nature précise.¹¹⁸ Il n'est pas considéré comme ayant participé directement à la controverse puisque ses écrits relatifs à l'Eucharistie la postdatent. De plus, sa pensée, dans les limites vagues que nous lui connaissons, est isolée des écrits de ses contemporains. Le cinquième livre de son *Periphyseon*, tout comme plusieurs poèmes, affirment de manière passionnée le triomphe cosmique et eschatologique du Messie contre la mort, le péché et le Diable. Pour lui, la crucifixion a permis de séparer la nature humaine de ses iniquités.¹¹⁹

L'« Agneau mystique », le Christ venu sauver l'humanité, était figuré dans la tradition vétérotestamentaire par des agneaux immolés pendant la Pâque.¹²⁰ Son commentaire sur la multiplication des poissons et des pains indique en outre que l'Eucharistie est une allégorie, mais aussi un « fait » historique. Sa véritable valeur, cependant, « est à chercher sur le plan des

¹¹⁵ Raban Maur, *Poenitentiale*, XXXIII, PL, 110 (1864d : 492D). Voir Peltier 1938 : 262.

¹¹⁶ Fahey 1951 : 106-112 ; Peltier 1938 : 261-263.

¹¹⁷ Raban Maur, *De clericorum Institutione*, I, 32, PL, 107 (1864a : 322). Voir McKitterick 1977 : 117.

¹¹⁸ « Videlicet quod trina sit Deitas, quod Sacramenta altaris non verum corpus et verus sanguis sit Domini, sed tantum memoria veri corporis et sanguinis ejus [...] ». Hincmar, *De Paedestinatione Dei*, XXXI, PL, 125 (1852a : 296D). Voir Fahey 1951 : 113 ; Walker 1966 : 151.

¹¹⁹ Chazelle 2001 : 107, 227.

¹²⁰ Jean Scot, *Commentaire sur l'Évangile de Jean*, I, 3, SC, 180 (1972 : 176-179). Voir Walker 1966 : 158 ; Chazelle 2001 : 226. Cette affirmation rappelle des propos tenus par semblable Hincmar et Paschase (plus haut).

significations spirituelles ». ¹²¹ Pour Érigène, le corps né de Marie a été changé en entité spirituelle. Par conséquent, sa présence corporelle dans l'Eucharistie est impossible, mais sa présence spirituelle peut être partout, en tout temps, et donc dans les sacrements. ¹²²

L'Église, reconnaît-il, est construite par les sacrements émanant de sa côte percée ; l'eau pour le baptême ; le sang pour le calice. ¹²³ À ce titre, les eaux du baptême sont aussi proches du corps crucifié que l'Eucharistie. Ils se distinguent de purs signes parce qu'ils incarnent une vérité importante que le fidèle doit méditer, soit le mystère de l'unité de la chair et de l'esprit dans le Christ. ¹²⁴ Cette communion ne peut être goûtée que par l'intelligence dans la foi (*quem fideliter solo intellectu gustamus*). ¹²⁵ Les croyants, en mangeant la chair avec leur esprit, et « non avec leurs dents » (*mente, non dente, comedimus*), en font l'immolation mystique. Pour les incrédules, le sacrement demeure du pain ordinaire. Incidemment, l'Eucharistie demande à dépasser ses propres frontières physiques. ¹²⁶

Amalaire de Metz

Plus que ses confrères, Amalaire s'est intéressé à la liturgie afin d'interpréter allégoriquement le sens du rituel de la messe. Le fruit de ses travaux, son fameux *Liber officialis*, a été dédié à Louis le Pieux vers 820, avant toute controverse eucharistique. ¹²⁷ Cet ouvrage délaisse toute réflexion sur la nature sacramentelle des hôtes pour se tourner vers l'origine et le sens de la performance liturgique. Il se demande : « Quelle est la correspondance (*convenientia*) entre l'Évangile et l'office actuel » ? ¹²⁸ Pour lui, le rituel est une imitation des actions corporelles du Christ sur terre. Chaque geste du prêtre peut être isolé

¹²¹ Jean Scot, *Commentaire*, VI, 6, SC, 180 (1972 : 364-367).

¹²² Jean Scot, *Commentaire*, I, 31 ; VI, 5-6, SC, 180 (1972 : 176-179 ; 364-367) ; *De divisione naturae*, V, 38, PL, 122 (1865b : 993B-994A) ; éd. Bertin (1995, IV : 190-191). Voir Walker 1966 : 157 ; Chazelle 2001 : 226.

¹²³ « Dormit itaque, ut ait sanctus Augustinus, Adam et fit Eva, moritur Christus et fit Ecclesia. Dormienti Adam fit Eva de latere, mortuo Christo percussor latus, ut profitant sacramenta, quibus formatur Ecclesia. Sanguis enim est in consecrationem calicis, aqua vero in consecrationem baptismatis ». Jean Scot, *De divisione naturae*, IV, 20, PL, 122 (1865b : 836D) ; éd. Bertin (1995, III : 197). Voir Chazelle 2001 : 226.

¹²⁴ « [...] sed propter incomprehensibilere veritatis virtutem, qua Christus est in unitate humanae divinaeque suae substantiae ultra omne, quod sensu sentitur corporeo [...] ». Jean Scot, *Expositiones in hierarchiam coelestem*, I, 3, PL, 122 (1865a : 140D-141A). Voir Walker 1966 : 155 ; Chazelle 2001 : 227.

¹²⁵ Jean Scot, *Expositiones in hierarchiam coelestem*, I, 3, PL, 122 (1865a : 140B) ; *Commentaire*, I, 3, SC, 180 (1972 : 176-179).

¹²⁶ Chazelle 2001 : 227.

¹²⁷ Amalaire de Metz, *Liber officialis*, éd. Hanssens (1948).

¹²⁸ Amalaire, *Liber officialis*, cité par Mazza 1999 : 179.

et associé à un événement de la Passion, mais il est aussi sujet à une évaluation sémantique qui en révèle de profondes doctrines. Reprenant la littérature patristique, il explique par exemple que l'ajout d'eau au vin dans le calice pendant le rituel de l'offertoire est un signe de l'union des fidèles avec le Christ.¹²⁹

Son traité a rapidement été condamné pour hérésie au concile de Quierzy de 838 en raison de l'intervention de son ennemi Florus de Lyon. Le nœud du problème était son interprétation du rituel de la fraction (*fractio*) du pain en trois morceaux. Pendant ce rituel, un premier tiers du pain était trempé dans le calice, une autre partie était placée dans la patène pour la communion, et la dernière portion était réservée pour le *viaticum*, la communion des mourants. Dans le commentaire d'Amalaire, ce rituel signifie le corps triforme du Christ : le premier morceau représente le corps reçu (*assumptum*) par la Vierge et ressuscité, le deuxième, le corps qui a foulé la terre et le troisième, le corps enseveli dans le sépulcre. Il ne s'agissait pas d'une véritable doctrine pour Amalaire, par ailleurs d'une importance marginale dans son œuvre, mais d'une interprétation symbolique qui ne valait pas la condamnation reçue pour des facteurs davantage politiques que théologiques.¹³⁰

Résumé

Comme le démontre brillamment Celia Chazelle dans son livre *The Crucified God in the Carolingian Era*, les débats sur l'ontologie eucharistique s'insèrent à l'intérieur d'un intérêt renouvelé chez les Carolingiens pour la christologie, le triomphe sur la mort et le péché que représente le sacrifice de Dieu et les instruments de sa victoire, comme le sang et la croix.¹³¹ La période carolingienne est une étape précoce d'une isolation de l'Eucharistie du reste de la liturgie puisqu'elle est traitée par les théologiens comme un objet à part.¹³² Il n'est donc pas surprenant que les exégètes du 9^e siècle aient voulu combler les lacunes doctrinales laissées par les Pères de l'Église, qui ne se sont jamais demandé ce qui peut *précisément*, dans

¹²⁹ « Diaconus aquam miscet vino. Cur hoc fiat Cyprianus monstrat ad Quirinum, de sacramento dominici calicis dicens : "Quando autem in calice vino aqua miscetur, Christo populus adunatur, et credentium plebs et in quem credidit, copulatur et iungitur [...]" ». Amalaire, *Liber officialis*, III, 19, 27, éd. Hanssens (1948 : 319). Voir Mazza 1999 : 179.

¹³⁰ Mazza 1999 : 185-187 ; Fulton 2002 : 14, 475 n.36 ; Fahey 1951 : 114-118.

¹³¹ Chazelle 2001 : 4-13.

¹³² Snoek 1995 : 36.

le sacrement eucharistique, libérer le chrétien du fardeau de ses iniquités. La réponse, pour les théologiens du 9^e siècle, se situe dans la relation qui unit les substances consacrées dans le calice et la patène avec le « corps et le sang » de Jésus. Pour Paschase et Hincmar, la dépendance des premiers aux seconds est quasi physique. C'est le corps mortel du Sauveur incarné, celui qui a foulé la terre et qui a souffert sur la croix, qui est mangé par les croyants. Pour les autres — Gottschalk, Ratramne, Raban et Jean Scot — s'il y a une transformation sacramentelle qui fait entrer la chair de Jésus dans l'oblation, sa présence n'est pas celle du corps « historique » qui a souffert pour les péchés du monde. Tous ces auteurs, Jean Scot en chef de file, invitent les fidèles à dépasser l'aspect physique du pain et du vin et à méditer sur les vérités spirituelles qu'elles contiennent, soit le rachat de leur âme.

L'importance du baptême, pendant sacramentel de l'Eucharistie, a été soulignée par Paschase, Hincmar, Gottschalk, Raban et Jean Scot. Il permet, d'une part, d'introduire le chrétien au corps mystique du Christ en lavant ses péchés une première fois et, d'autre part, de recevoir une vie divine. Le baptême est un prérequis pour pouvoir être nourri du corps du Seigneur. Chez Paschase et Jean Scot en particulier, il signifie l'union des croyants avec leur Dieu. L'universalité du baptême et le triomphe du Christ sur la mort et le péché par la crucifixion et la résurrection sont aussi célébrés à travers le baptême pour Strabon, Raban et Amalaire. Il représente pour le converti l'abandon des voies du diable et l'entrée dans l'armée de Dieu.¹³³

On peut également souligner la valeur mémorielle de la consécration du calice et de la patène. Une exégèse traditionnelle, selon laquelle les sacrifices d'animaux performés dans l'Ancien Testament sont des préfigurations de la Passion, a trouvé des échos chez Paschase, Hincmar, Ratramne, Raban et Érigène. La mort de Dieu est interprétée comme l'ultime sacrifice de chair qui assure la rédemption de l'humanité. Elle adhère, tout en surpassant les modèles anciens de sacrifices des bêtes. La crucifixion finale de Dieu marque le commencement d'une nouvelle ère et consomme l'obsolescence des rituels passés.¹³⁴

¹³³ Chazelle 2001 : 140-141.

¹³⁴ Bonner 1991 ; Chazelle 2001 : 12.

Parmi les opinions recensées ici, laquelle a reçu la faveur officielle ? À quelle thèse ont adhéré Charles le Chauve ou les moines de Saint-Denis ? La controverse n'a mené à aucune prise de position contemporaine claire, aucun écho de la part de Rome, aucune mesure disciplinaire et aucune condamnation, contrairement à la querelle sur la prédestination qui a sévèrement sanctionné Gottschalk. Cela dit, comme l'a rappelé Rosamond McKitterick, le nombre de travaux adressés à Charles témoigne de son intérêt pour ces questions.¹³⁵ La préférence royale offrait la promesse d'une reconnaissance par les pairs et de récompenses matérielles. Conséquemment, plusieurs la recherchaient.¹³⁶ Il semble que Paschase était en position de défaveur face à Ratramne. Charles pensait peut-être obtenir un avis différent de Paschase en demandant à Ratramne des clarifications sur la doctrine de la présence réelle.¹³⁷

Les indices énumérés dans ce chapitre montrent que le roi a cherché à se documenter sur un problème théologique qui faisait grand bruit. Par ailleurs, la querelle ne semble pas avoir été limitée à Corbie et Corvey, mais elle s'est étendue à d'autres centres monastiques.¹³⁸ Elle se reflète aussi dans la production artistique de cette époque.

1.2. L'Eucharistie et les arts carolingiens

Elizabeth Saxon a noté une nouvelle tendance dans la fabrication d'images carolingiennes : « Perhaps paradoxically partly as a result of the iconoclast controversy some Carolingian art became less narrative illustration than an offering of complex theological statements for assessment and contemplation ». Les œuvres qui seront étudiées ici font partie de ce type particulier d'images : elles mettent en relation un calice, et parfois une patène, avec la crucifixion. Ce faisant, elles font appel à un réseau élaboré d'évocations théologiques comprenant les textes des Pères de l'Église, les lettres sacrées, mais aussi les textes portant sur l'Eucharistie écrits à la même époque que leur création, soit au cœur du 9^e siècle. Ces images permettent d'approcher sous un autre angle le débat théologique et la signification des vaisseaux liturgiques qui nous intéressent plus particulièrement dans cette étude. Nous les examinerons en ordre chronologique.

¹³⁵ McKitterick 1977 : 134.

¹³⁶ McKitterick 1980 : 36.

¹³⁷ Fahey 1951 : 9-10.

¹³⁸ Chazelle 2001 : 213.

1.2.1. Psautier d'Utrecht

Le Psautier d'Utrecht, avec ses 166 enluminures dessinées à l'encre brun-rouge accompagnant chaque cantique, est l'un des manuscrits carolingiens les plus étudiés par les historiens de l'art.¹³⁹ Le pinceau linéaire et allègre du peintre a été associé au scriptorium de Reims, entre 816 et 835.¹⁴⁰ Le mode d'illustration privilégié correspond le plus souvent à une interprétation littérale plutôt qu'allégorique du texte, mais il y a certaines exceptions. En effet, comme l'avait souligné Celia Chazelle, certaines images peuvent être mieux comprises lorsqu'elles sont replacées dans le contexte de certains événements contemporains.¹⁴¹ Parmi elles, l'enluminure accompagnant le Psaume 115, 10-19 (numéroté 114 dans le manuscrit, fol. 67r ; fig. 14),¹⁴² montre d'ailleurs de façon tout à fait éloquente que les réflexions des Carolingiens sur la nature de l'Eucharistie ont mené à des innovations artistiques, et ce, avant même le sommet de la controverse. Les versets 12-17, en particulier, déclarent :

Comment rendrai-je à l'Éternel tous ses bienfaits envers moi ? J'élèverai la *coupe des délivrances*, Et j'invoquerai le nom de l'Éternel ; J'accomplirai mes vœux envers l'Éternel, En présence de tout son peuple. Elle a du prix aux yeux de l'Éternel, La mort de ceux qui l'aiment. Écoute-moi, ô Éternel ! car je suis ton serviteur, Ton serviteur, fils de ta servante. Tu as détaché *mes liens*. Je t'offrirai un *sacrifice d'Actions de grâces*, Et j'invoquerai le nom de l'Éternel [italiques ajoutés].

Portant un pagne sur la vignette, David le psalmiste se tient debout aux côtés du Christ crucifié et reçoit dans un calice (la « coupe des délivrances ») le sang et l'eau coulant de sa plaie. De l'autre main, il tient une patène remplie de petits pains ronds (le « sacrifice d'Actions de

¹³⁹ Bibliotheek der Rijksuniversiteit, ms I no. 32.

Un fac-similé complet en couleur a été réalisé en 1982 : *Codices Selecti*, 75 (*Facsimile*), 75* (*Kommentar*), éd. Horst. Une nouvelle édition numérisée et annotée a été rendue disponible en juin 2015 par l'Universiteit Utrecht sur un site Web dédié au manuscrit. Ernest T. DeWald a publié une description des images (1932). Sur l'attribution du manuscrit, voir Durrieu 1895 ; Goldschmidt 1895 ; Benson 1931. Voir également les monographies suivantes : Birch 1876 ; Tikkanen 1903 ; Wormald 1953 ; Engelbregt 1965 ; Dufrenne 1978. Les articles sont cités plus bas lorsque pertinents.

¹⁴⁰ Benson 1931 : 23-24.

¹⁴¹ L'article de Celia Chazelle (1997) porte principalement sur le fol. 90v du manuscrit.

¹⁴² Au sujet de ce folio en particulier, voir DeWald 1932 : 52 ; *Codices Selecti*, 75*, éd. Horst (1982 : 86) ; Köhler et Mutherlich 1994 : 119 ; Horst 1996 : 68-69 ; Bradley 2008 : 100-102, 648 ; Chazelle 1997 : 1072-1073 ; 2001 : 246-254.

grâces »).¹⁴³ Sur son bras gauche pendent les liens dont il a été délivré (« Tu as détaché mes liens »). À sa droite, un temple et un autel attendent l'offertoire recueilli par David.

Ces versets évoquent directement la liturgie de l'Eucharistie : les expressions « coupe des délivrances » et « sacrifice d'Actions de grâces » sont utilisées dans le canon grégorien de la messe.¹⁴⁴ La miniature qui accompagne le Psaume a été analysée par Celia Chazelle.¹⁴⁵ Selon elle, ce détail contient la première apparition connue d'une iconographie nouvelle qui naît pendant la période carolingienne, montrant un calice aux côtés d'une image du Christ crucifié.¹⁴⁶ Ce Sauveur, par ailleurs, est représenté déjà mort, la tête affaissée et les yeux fermés.¹⁴⁷ Le geste du psalmiste tendant la patène vers l'autel montre que le corps et le sang du Christ crucifié sont littéralement, physiquement apportés à l'autel de consécration.¹⁴⁸

Nous pouvons joindre cette iconographie avec certains écrits carolingiens sur la messe. La première version du traité de Paschase liait le verset 13 du Psaume 115 avec l'institution de l'Eucharistie et la « coupe des délivrances » avec le calice utilisé lors de la messe. La deuxième mouture de son ouvrage (celle qui avait été présentée à Charles le Chauve) discute

¹⁴³ Avant le 11^e siècle, la morphologie du pain utilisé pour l'Eucharistie ne différait pas forcément des pains domestiques. La distinction, soulignait Josef Jungmann, résidait dans le fait que les miches les plus belles et les plus raffinées étaient sélectionnées pour l'office. Ces miches étaient entaillées en forme de croix (*panis quadratus, panis decussatus*) d'abord pour des raisons pratiques, mais elles ont rapidement pris un sens chrétien. Le pain sans levain était recommandé par des réformateurs comme Alcuin et Raban Maur (Jungmann 1950, II : 33-34, 34 n.13). Celia Chazelle note en outre que bien certaines lois réservaient la préparation des pains au clergé, la tâche incombait traditionnellement aux femmes. Ce pain était apporté lors de l'offertoire avec d'autres oblations (2012 : 213-214). Selon Rachel Fulton, l'existence des étampes à hosties dans le monde carolingien est incertaine (Fulton 2002 : 483 n.186).

Les représentations de la Cène dans l'Ivoire de la crucifixion de Narbonne (fig. 37), le Sacramentaire de Marmoutier à l'usage d'Autun (fig. 38) et le Sacramentaire de Drogon (fig. 17) montrent tous deux des pains presque sphériques, incolores et entaillés par des croix losangiques. Les pains du Psautier d'Utrecht et de trois vignettes eucharistiques dans le Sacramentaire de Drogon (fol. 14v, 15v et 87v) sont plus petits que ceux des deux images de la Cène et ne sont pas entaillés. Dans notre échantillonnage les motifs de croix sont situés exclusivement sur les pains de la Cène, et non sur les pains explicitement eucharistiques.

Sur la morphologie des hosties au 11^e siècle et après, voir Kumler 2001.

¹⁴⁴ Chazelle 2001 : 248. Voir *Sacramentaire grégorien*, éd. Deshusses (1971, I, no. 6, 11).

¹⁴⁵ Chazelle 2001 : 246-254. Voir aussi Saxon 2012 : 266-268.

¹⁴⁶ Chazelle 2001 : 248. Outre les images discutées ici, les Évangiles d'Arnaldus et la Bible de Bamberg contiennent l'illustration d'un calice juxtaposée à l'image de l'Agneau de Dieu (Nancy, Trésor de la Cathédrale, ms non numéroté, fol. 3v ; Bamberg, Staatliche Bibliothek, Misc. class. Bibl. I, fol. 339v). Voir Chazelle 1997 : 1072 ; Chazelle 2001 : 248 ; Hubert, Porcher et Volbach 1968 : 132-133.

¹⁴⁷ Saxon 2012 : 259.

¹⁴⁸ La datation du manuscrit, estimée entre 820-830, prédate la présentation du traité de Paschase Radbert à Charles le Chauve (vers 843-844), mais pas la préparation de la première édition de son traité, rédigé au début des années 830 (Chazelle 1997 : 1072-1073).

du verset plus amplement. Paschase y interprète la coupe de David comme une préfiguration du mystère de la Passion. Elle est aussi associée au mélange d'un morceau de pain dans le vin du calice (*commixtio*), signifiant que la Passion impliquait tant la chair que le sang.¹⁴⁹

La proximité de l'offrant avec l'autel surmonté d'un dais architecturé évoque en outre l'enceinte de la Jérusalem céleste du verset 19. Il rappelle le *Supplices te* du canon romain, où Dieu est prié de laisser ses anges emporter l'oblation sur l'autel du paradis.¹⁵⁰ La couronne au-dessus de la croix signifie quant à elle le triomphe sur la mort et le péché par le sacrifice, mais aussi par le calice salvifique. En consommant sa chair et son sang, les fidèles sont, comme l'annonçait David, délivrés des liens de la mort et du péché. L'image rappelle enfin, comme Amalaire, que chaque moment de la liturgie a un correspondant dans la Passion. En raison de ses références ouvertement eucharistiques et directement liées au contexte théologique de l'époque, cette miniature dépasse l'interprétation littérale des versets qui y sont juxtaposés.

La correspondance entre la pensée de Paschase et le dessin du Psautier d'Utrecht a incité Celia Chazelle à repousser la datation généralement acceptée de 816-835 à 840-841, voire même le début des années 850, pour rapprocher la création du manuscrit avec la rédaction des premiers textes théologiques sur l'Eucharistie, arguant que rien n'empêche une production plus tardive.¹⁵¹ L'hypothèse inverse n'a jamais été considérée par les historiens de l'art, qui ont tendance à subordonner l'image au texte : Paschase aurait peut-être formulé sa doctrine après avoir eu sous les yeux ce type d'image. Quoi qu'il en soit, l'enluminure du Psautier d'Utrecht trahit l'existence d'un corps doctrinal christologique spécifique au 9^e siècle, qui associe plus directement le corps du Messie avec le sacrement.¹⁵²

1.2.2. Sacramentaire de Drogon

Les lettrines du sacramentaire de Drogon, créé vers 845-855, sont le réceptacle de plusieurs miniatures élaborées et de multiples figures particularisées.¹⁵³ Son programme

¹⁴⁹ Paschase, *De corpore*, XIX, XXI, CCCM, 16 (1969 : 103 ; 110). Voir Chazelle 1997 : 1072-1073 ; 2001 : 242-243, 250-251 ; Saxon 2012 : 267.

¹⁵⁰ Saxon 2012 : 261, 267-268.

¹⁵¹ Chazelle 1997 : 1057, 1074.

¹⁵² Chazelle 2001 : 253-254.

¹⁵³ Paris, BnF, latin 9428.

iconographique unique contient des événements de la vie du Christ, en plus de scènes liturgiques et hagiographiques.¹⁵⁴ La théologie carolingienne de l'Eucharistie, ainsi que le rôle des instruments de la victoire, comme le calice et la croix, sous-tendent deux de ses vignettes. La première a la particularité de lier les anciens sacrifices d'animaux au sacrifice du Sauveur. La page du *Te Igitur* (fol. 15v ; fig. 15), qui marque le début de la messe, met en relation sur une croix en Tau la consécration d'une coupe et de pains sur un autel par Melchisédech, en imitation des prêtres chrétiens (en haut, au centre), le sacrifice d'Abel (à gauche), le sacrifice d'Abraham (à droite), et des animaux sacrificiels (en bas).

Cette image est liée à Hébreux 5, 5-6 (en particulier 6), et à son exégèse par Alcuin et Raban Maur. Ces versets bibliques expliquent : « Et Christ ne s'est pas non plus attribué la gloire de devenir souverain sacrificateur, mais il la tient de celui qui lui a dit : Tu es mon Fils, Je t'ai engendré aujourd'hui ! Comme il dit encore ailleurs : Tu es sacrificateur pour toujours, Selon l'ordre de Melchisédech ». Alcuin (730-804), qui résumait la tradition typologique de l'Eucharistie, s'était servi de ce passage pour souligner la fonction sacerdotale du Christ et sa relation avec l'Eucharistie : l'incarnation et le don de sa chair et de son sang ont fait de Jésus un prêtre, selon l'ordre de Melchisédech. En s'offrant comme victime et vrai « *sacerdos* », il a invalidé les sacrifices des animaux. Melchisédech, en outre, annonçait l'arrivée du Christ.¹⁵⁵ Plus loin, le théologien différencie le sang d'Abel, qui exigeait rétribution, et celui du Christ, offert volontairement et glorieusement pour le salut de l'humanité.¹⁵⁶ Raban Maur avait, quant à lui, rappelé la pérennité du rituel lévitique dans les célébrations chrétiennes et la manière dont les holocaustes de Melchisédech et d'Abraham préfiguraient la mort du Seigneur.¹⁵⁷

Sur ce manuscrit, voir Pelt 1937 : 51-112 ; Hubert, Porcher et Volbach 1968 : 158-161 ; Unterkircher 1977 ; Reynolds 1990 ; Chazelle 2001 : 254-266 ; Laffitte et Denoël 2007, cat. no. 53.

¹⁵⁴ Marianne Besseyre dans Laffitte et Denoël 2007 : 195.

¹⁵⁵ « Sed in ista carne et sanguine nil cruentum, nil corruptibile mens humana concipiat [...], sed vivificatricem substantiam atque salutarem in pane et vino, per quæ, si digne sumitur, nobis est peccatorum remissio et regni Dei possessio collata. Huius ordinem sacrificii per mysticam similitudinem Melchisedech justissimus rex instituit, quando Domino panis et vini fructus obtulit ». Alcuin, *Expositio*, V, 6, cité et résumé par Savigni 2004 : 253.

¹⁵⁶ « Unde alio loco dicit etiam, sanguinem Christi melius clamasse pro nobis, quam sanguinem Abel, qui ad accusandum fratrum scelus de terra clamavit ; Christus vero sanguis ad interpellandum pro nobis de terra clamat ad Patrem ». Alcuin, *Expositio*, V, 7, cité et résumé par Savigni 2004 : 254.

¹⁵⁷ Raban Maur, *De clericorum institutione*, I, 4, PL, 107 (1864a : 299-300). Voir Savigni 2004 : 265.

La juxtaposition de pratiques cultuelles de l'Ancien Testament avec l'Eucharistie a pour effet d'affirmer la nature sacrificielle et sacerdotale de la messe. Cette dernière est construite comme une imitation du sacrifice unique et un pendant typologique des immolations d'agneaux, de boucs et de brebis par les patriarches. Cette forme d'exégèse, qui voit le Nouveau Testament comme l'accomplissement de ce qui avait été prophétisé dans l'Ancien, est apparue dès les débuts de la chrétienté. Elle est réitérée, outre chez Alcuin et Raban, chez Paschase, Ratramne, Hincmar et Jean Scot, tel qu'évoqué dans la section précédente. La datation probable du sacramentaire (845-855) le situe juste avant ou exactement pendant le sommet de la querelle, soit après les rédactions de Paschase, Hincmar et Raban.

L'élite intellectuelle du peuple franc s'identifiait à la même époque à un nouvel Israël, peuple choisi par Dieu.¹⁵⁸ La typologie leur permettait de donner une fondation biblique à la liturgie et d'affirmer la réalisation de la destinée humaine sur les autels de l'Église. Par sa position dans le manuscrit et l'association des rituels présents et passés sur un symbole de la crucifixion, cette enluminure déclare avec force la nature sacrificielle de l'Eucharistie.¹⁵⁹

Les vignes qui couvrent les lettres du *Te igitur* soulignent de leur côté l'adéquation entre la substance utilisée pour la consécration, le vin, et le Christ lui-même, qui s'était identifié à la vigne salvifique (Jean 15, 5). Paschase avait par ailleurs affirmé que la vigne symbolise l'unité entre le Christ (l'arbre) et ses fidèles (les sarments).¹⁶⁰ Ceinturant de nombreuses lettrines et cadres, la vigne unifie aussi toutes ses parties.

La deuxième enluminure d'intérêt du Sacramentaire est une scène de crucifixion dans une lettrine O associée à la collecte du dimanche des Rameaux (fol. 43v ; fig. 16). Le Christ, tête affaissée, est entouré des figures de Marie, Jean, *Ecclesia* et d'un personnage tenant un disque, peut-être une patène. *Ecclesia* porte une bannière triomphante et un calice pour recueillir le sang coulant du flanc du Christ. Dans la littérature d'Hincmar, cette figure manifestait le rôle essentiel de l'Église en tant que dispensatrice exclusive de la nourriture

¹⁵⁸ Nelson 1994b : 54-73.

¹⁵⁹ Saxon 2012 : 254-257.

¹⁶⁰ Paschase, *De corpore*, X, XVIII, XX, CCCM, 16 (1969 : 67-69, 100, 108-109). Voir Peltier 1938 : 233.

salvifique.¹⁶¹ Chazelle a soutenu l'identification du personnage tenant une patène avec Nicodème, placé près du corps sans vie du Christ dans la littérature d'Amalaire.¹⁶² Le serpent enroulé autour de la base de la croix, représentant la victoire de l'humanité contre le diable et le péché, est à ses yeux une innovation carolingienne dans l'iconographie de la crucifixion. Pour Chazelle et Saxon, la juxtaposition du calice, de la patène et du serpent dans ce type d'images reflète les efforts fournis par l'Église d'Occident pour renforcer l'importance du sacrement comme un véritable « canal » du pouvoir vital de la rédemption.¹⁶³

Les miniatures peintes dans le *Te igitur* et la lettre O assoient l'importance des figures ecclésiastiques historiques et de la « geste épiscopale » qui culmine pendant la messe. La mission eucharistique confiée aux apôtres lors de la Cène (voir fol. 44v ; fig. 17), est réitérée ; le corps sacerdotal, par la même occasion, y est magnifié. Cette rhétorique était particulièrement appropriée au mécénat archiépiscopal de Drogon.¹⁶⁴

1.2.3. Plaque d'ivoire des Péricopes d'Henri II

La plaque d'ivoire ornant la couverture des Péricopes d'Henri II (fig. 18), fabriquée entre 840-870 à Reims ou dans l'école de cour de Charles le Chauve à Metz (remontée sur la reliure d'un manuscrit ottonien), a fait l'objet d'un programme complexe et codifié.¹⁶⁵ Une scène de crucifixion a été gravée sur son registre supérieur (fig. 19). Comme dans le sacramentaire de Drogon, *Ecclesia* tient une bannière et recueille le sang jaillissant de la côte percée du Christ dans une coupe. Surplombant la croix, trois anges portant des toiles paraissent prêts à emporter l'oblation. Un serpent enroulé, tête renversée et gueule ouverte, gît sous la croix. Sous la crucifixion se trouvent la scène des saintes femmes au tombeau et, plus bas, la résurrection de morts émergeant de leurs sarcophages. En bas de la plaque, une femme à la poitrine dénudée, assise sur un trône et regardant vers le haut, placée entre les

¹⁶¹ Hincmar, *De cavendis*, III, 2, *MGH Quellen zur Geistesgeschichte des Mittelalters*, 16 (1998 : 261). Voir Chazelle 2001 : 225.

¹⁶² Amalaire, *Liber officialis*, III, 26, éd. Hanssens (1948 : 346). Voir Chazelle 2001 : 258-260 ; Saxon 2012 : 264.

¹⁶³ Chazelle 2001 : 260-262 ; Saxon 2012 : 264-265.

¹⁶⁴ Marianne Besseyre dans Laffitte et Denoël 2007 : 197.

¹⁶⁵ Le manuscrit est conservé à Munich, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 4452.

Sur l'attribution carolingienne de l'ivoire, voir Chazelle 2007 : 142-143 (opinions différentes : 142 n.11). Voir aussi généralement Goldschmidt 1914, I, no. 41 : 25-26 ; Ferber 1966 ; Diebold 1992 ; Horst, Noel et Wüstefeld 1996, cat. no. 14 ; Chazelle 2001 : 266-292 ; Chazelle 2007 ; Caillet 2011.

personnifications d'*Oceanus* et de *Terra*, a été identifiée par Otto Werckmeister comme la figure du Temple dans le *Carmen Paschale* de Sédulius (5^e siècle) :

Avec un fracas soudain, le Temple anciennement triomphant, voyant chuter le pinacle d'un temple plus grand, à la manière d'un enfant qui se lamente, dénuda son cœur blessé en déchirant son voile. Il enseignait ainsi que, désormais, pour les peuples à venir, les secrets de ses profondeurs sont ouvertes [*sic*], car la Loi, longtemps couverte sous le voile de Moïse, quand le Christ vient pour nous sauver, est découverte.¹⁶⁶

Dans ce poème, le voile du Temple déchiré et son sein découvert signifient que les mystères qui y étaient contenus allaient être révélés aux gentils et aux futurs croyants. Sa présence marque donc le sacrifice du Christ comme une transition entre la loi de Moïse et la nouvelle Alliance.¹⁶⁷

Un autre détail de l'ivoire affirme la nouvelle hégémonie de l'Église vis-à-vis des anciennes traditions, cette fois païennes. Il s'agit de la figure de Tellus, déesse mondaine de la cité terrestre d'Augustin (voir fig. 19 ; citée plus haut). Cette figure de la corruption, tenant un globe, est placée face à *Ecclesia* qui se saisit de l'objet. Le renversement imminent de leurs pouvoirs est une conséquence directe de la crucifixion sculptée précisément à gauche de ce motif.

L'iconographie de l'ivoire suggère une connaissance des modèles artistiques fournis par le Psautier d'Utrecht et le Sacramentaire de Drogon étudiés ci-dessus,¹⁶⁸ mais aussi de textes qui postdatent la création de ces manuscrits : *De cavendis* et *De praedestinatione* d'Hincmar, le *Commentaire* sur Jean et la poésie de Jean Scot. Les analyses de Celia Chazelle montrent que la plaque aurait rappelé à Charles le Chauve leurs enseignements, à savoir (1) que le salut demande la contemplation de Dieu crucifié, (2) que son sacrifice représente un triomphe héroïque contre la mort et le mal, (3) que l'Eucharistie entretient un lien avec la

¹⁶⁶ « Tunc illud quoque templum mirabile, plenum religionis antiquae, maioris culmina cecidisse conspiciens, uelut alumnus tristis et ingemens proprium defleret auctorem, discusso protinus uelo, nudum cunctis pectus ostendit, interiora scilicet euidenter arcana gentibus reseranda significans et populis fideliter adfuturis ». Sédulius, *Poème pascal*, V, 270-275, cité par Chazelle 2001 : 269. Traduction en français dans Sédulius 2013 : 170. Voir Werckmeister 1963 : 59 ; Chazelle 2001 : 269.

¹⁶⁷ Chazelle 2001 : 269.

¹⁶⁸ Chazelle 2001 : 266, 271-277.

Passion, et (4) que la chair et le sang du Christ sont la source de la purgation des péchés. Cette plaque, finalement, constitue un condensé visuel des intérêts doctrinaux carolingiens.¹⁶⁹

Les calices et les patènes dans les images discutées ci-haut ne sont pas des éléments narratifs tirés des récits de la crucifixion contenus dans le Nouveau Testament, mais des innovations artistiques liées aux développements exégétiques carolingiens sur la christologie et la liturgie. Tout comme l'avait noté Beatrice Kitzinger dans son analyse de la croix de l'Évangélaire de Troyes,¹⁷⁰ l'iconographie de la crucifixion contenue dans les manuscrits discutés ici place des objets « instrumentels » et préhensibles (le calice et la patène) dans un espace « appréhensible » imaginaire et idéologique. Cela a pour effet de repousser les limites de l'expérience concrète et sensorielle générée par l'Église en insérant des objets utilitaires dans la vaste structure temporelle chrétienne. Les objets prennent place au centre de cette histoire ; leurs utilisateurs prennent ainsi conscience de leur propre position dans la plénitude des temps, entre le passé biblique et l'eschatologie future, les sources du salut et son accomplissement à travers la crucifixion.¹⁷¹

Pareillement, les miniatures carolingiennes qui ont été étudiées ici lient calices et patènes avec l'Ancien Testament (les sacrifices primitifs et la figure du Temple), le Nouveau Testament (la crucifixion), le temps « présent » (celui du rituel), et le futur marqué par l'arrêt du temps (les liens défaits de David, le serpent, la bannière et la couronne en tant que signes de la victoire). Ils rappellent, à l'instar d'Amalaire de Metz, que les rituels sont des imitations de la Passion annoncée plusieurs millénaires avant la naissance du Christ. Comme l'ont affirmé de différentes manières les six théologiens discutés plus haut, son sang versé coule encore dans le vin consacré pour les chrétiens.

La réunion de ces temporalités diverses est évidente dans le Livre de prières de Charles le Chauve, un manuscrit créé à Reims pour le roi entre 846 et 869.¹⁷² L'une des prières, que l'on présume récitée par le monarque dit : « Reçois, sainte Trinité et indivisible unité, cette

¹⁶⁹ Chazelle 2001 : 278-281 ; 2007 : 149-153.

¹⁷⁰ Troyes, Médiathèque du Grand Troyes, ms 960.

¹⁷¹ Kitzinger 2014 : 3, 13.

¹⁷² Munich, Residenz, Schatzkammer, ResMü Schk 4 WL.

Sur ce manuscrit, voir Meyer 1884 : 424-436 ; Schramm et Mutherich 1962, no. 43 : 130ssq., 249 ; Brunner 1970, cat. no. 4 : 34ssq. ; Deshman 1980 ; Chazelle 2001 : 155-157.

oblation que je t'offre des mains de ton prêtre, pour moi », suivi des versets 12 et suivants du Psaume 115, légèrement modifiés pour les convertir en prière pour un laïc.¹⁷³ Le roi Charles, plutôt que David le psalmiste, présente donc l'offrande eucharistique. Il s'agit d'une itération d'un thème connu de la littérature carolingienne, appelé *imitatio regis*, qui incitait le roi à imiter certains modèles vétérotestamentaires.¹⁷⁴ Les deux uniques miniatures pleines pages du manuscrit montrent plus loin un portrait du roi Charles en proskynèse, main tendue, devant une crucifixion (fol. 38v et 39r ; fig. 20). Cette posture, encore une fois, a été liée au roi David, en pareille position dans le Psautier de Saint-Gall (fig. 21), inspiré d'images byzantines.¹⁷⁵ Pour les générations après Charlemagne, David représentait l'idéal du « roi humble et pénitent », ultimement « exalté en raison de sa soumission à la volonté de Dieu ». ¹⁷⁶ L'inscription accompagnant les enluminures prie le Christ, qui a absous les péchés du monde, de guérir les blessures (*vulnera*) du roi.¹⁷⁷ L'usage du mot *vulnera* et la posture de Charles identifient le fardeau des péchés du souverain pénitent avec les souffrances et l'humilité du Christ sur la page opposée. De plus, la vénération de la croix, suivie de la communion, étaient des pratiques courantes de la liturgie du Vendredi saint.¹⁷⁸ L'offrande mystique du roi contenue dans la prière, en plus des images et des vers qui y étaient joints, rapprochent encore le temps de Charles et de la liturgie dans laquelle il participe (Eucharistie, offertoire, vénération de la croix) avec le moment de la Passion et de ses anciens prototypes.

Le sacrifice, tout comme les objets qui en transmettent le pouvoir, prennent une place essentielle dans la conception chrétienne du temps. En tant qu'instruments fonctionnels pensés comme des sites rhétoriques, calices et patènes sont des médiateurs importants de la chair et

¹⁷³ « Suscipe, sancta Trinitas atque indivisa unitas, hanc oblationem quam tibi offero per manus sacerdotis tui, pro me [...] ut [...] », selon la transcription de Joseph A. Jungmann du poème intitulé « Oratio quando offertis ad missam pro propriis peccatis et pro animabus amicorum » (no. XI, fol. 31r-33r ; Jungmann 1950, II : 46 n. 22). Notre traduction.

¹⁷⁴ Jungmann 1950, II : 46 n. 22 ; Chazelle 1997 : 1073.

Sur Charles en tant que nouveau David, voir Bouchard 2015 : 92-93 ; Deshman 1980 ; Dutton et Kessler 1997 : 8, 28-29, 41-44, 83-84 ; Wallace-Hadrill 1978 : 170-171, 174 ; Webster 2003 : 101-102.

¹⁷⁵ Zürich, Zentralbibliothek, ms C 12, fol. 53r. Voir Deshman 1980 : 399.

¹⁷⁶ Selon les mots de Robert Deshman 1980, cité par Dutton et Kessler 1997 : 83.

¹⁷⁷ « In cruce qui mundi solvisti crimina Christe ; Orando mihi tu vulnera cuncta resolve ». Munich, Residenz, Schatzkammer, ResMü Schk 4 WL, fol. 38v, cité par Deshman 1980 : 390.

¹⁷⁸ Deshman 1980 : 391.

du sang de Dieu. C'est précisément à ce titre que la Coupe des Ptolémées et la Patène de serpentine seront étudiées dans le présent mémoire.

Conclusion

Charles le Chauve passe pour le monarque le plus lettré de sa génération. Mais plus qu'un simple observateur de son siècle, il joue un rôle véritablement actif dans la culture de son temps en encourageant l'écriture de traités théologiques et en commandant des œuvres d'art en fonction de ses intérêts. La donation de Charles qui est étudiée dans ce mémoire est un témoignage concret de la manière dont il s'est personnellement impliqué dans les affaires intellectuelles, ecclésiastiques et artistiques qui ont habité son époque. Parmi elles, l'ontologie eucharistique, ainsi que l'idée d'une rénovation de l'empire franc inspirée de la culture antique, est d'un intérêt particulier pour la présente recherche. Ces intérêts sont reflétés dans des œuvres comme l'ivoire des Péricopes, qui utilisent un réseau complexe de références païennes et chrétiennes pour construire un discours sur le rôle de la monarchie, l'histoire et la théologie. Au centre de ces thèmes, l'importance de l'Église et de sa liturgie en tant que pont entre ciel et terre est figurée par une personnification de l'Église, mais aussi par des instruments rituels, *loci* de la *res sacrata*. L'interprétation qui sera développée dans les deux prochains chapitres s'appuie sur l'idée que ces vaisseaux peuvent, malgré leur antiquité, promouvoir la docte carolingienne.

2. PAÏEN ET CHRÉTIEN

Introduction : le concept de remploi

Le concept de remploi (ou *spolia*) est un thème important de cette étude. Il a spécialement attiré l'attention des chercheurs dans les dernières années en raison d'un intérêt contemporain pour le recyclage, le collage, les réappropriations et les réutilisations. Ce terme désigne la soustraction d'artéfacts ou de matériaux de leur site d'origine et leur réinsertion dans de nouveaux contextes d'usage.¹

Bien qu'ils aient été fréquents au Moyen Âge, la quête d'une littérature médiévale qui expliquerait ces remplois est restée vaine.² L'histoire nous en a pourtant laissé des exemples célèbres, depuis l'arche de Constantin jusqu'aux colonnes de marbre d'Aix-la-Chapelle, prises de Ravenne ou de Rome par Charlemagne.³ L'œuvre remployée peut être transportée dans une ère temporelle, géographique et culturelle très différente de celle de sa création, transformée, assemblée avec d'autres matériaux, assignée à de nouvelles fonctions ou même dotée de légendes ou de pouvoirs. Irrémédiablement, la signification originale de l'œuvre s'en trouve détournée, voire complètement effacée, au profit d'une lecture inédite qui convient davantage à son second usager.

La récupération d'articles anciens peut servir une rhétorique politique et religieuse, une prise de position face à l'histoire incarnée dans l'objet réutilisé et destiné à un public parfois très limité.⁴ Malgré l'étendue des efforts déployés pour rassembler les remplois dans un cadre théorique cohérent, l'étude d'objets spécifiques montre que procéder au cas par cas donne des résultats plus fructueux que la création de catégories auxquelles aucun objet n'adhère complètement. L'article complexe d'Anthony Cutler en fait la démonstration probante en plongeant le lecteur dans ce qu'il appelle lui-même un « labyrinthe intellectuel ». Il y distingue l'« utilisation (*use*) » d'œuvres anciennes, caractérisée par une insouciance envers leurs statuts

¹ Kinney 2006 : 233. Sur la notion de remploi et son historiographie, voir le même texte.

² La première mention du mot *spolia* dans son sens art-historique remonterait aux *Vies de Vasari*, dans sa version de 1550 (Kinney 1995 : 54).

³ Voir Esch 1969 ; Brenk 1987 ; Elsner 1995 ; 2000.

⁴ Le mot *spolia* dénotait en effet dans l'Antiquité une action publique, la confiscation violente des biens du vaincu et la propagande, mais ce terme n'est pas utilisé de la même façon par les historiens de l'art aujourd'hui (Kinney 1995 : 53).

et leurs fonctions précédentes, de la « réutilisation (*reuse*) », réalisée avec une conscience du passé des matériaux qui détermine leur second usage et leurs nouveaux sens. Toutefois, peu d'objets, de son propre aveu, se rangent absolument sous un genre ou l'autre de cette classification réductrice.⁵

Les remplois ébranlent nos préconceptions d'un art médiéval amnésique et statique.⁶ Les déplacements tangibles et sémantiques qu'ils subissent mettent de l'avant la nature fluctuante du sens et la pluralité de significations que peut recevoir un objet dans un monde en constante évolution et, conséquemment, en constant repositionnement dans son rapport au passé. Ils fascinent les chercheurs par la résistance qu'ils opposent à toute classification. Leur analyse multiplie les questions auxquelles on ne peut offrir à toutes une réponse définitive. C'est pourquoi cette contribution n'épuiserait pas les possibilités interprétatives de la Coupe des Ptolémées et de la Patène de serpentine, qui, au cours de leurs deux millénaires d'existence, ont acquis le statut d'objets spoliés plus d'une fois. Créés au 1^{er} siècle avant ou après Jésus-Christ dans l'Empire romain pour servir de vases cultuels et profanes, ils ont pris place dans le trésor de Saint-Denis sous l'impulsion, semble-t-il, de Charles le Chauve, dans des circonstances méconnues. Ils sont devenus par la suite des instruments liturgiques chrétiens avant d'être victimes des dépouillements révolutionnaires qui les ont transformés, enfin, en objets de musée. La Coupe est aujourd'hui dénudée de son histoire médiévale, mais la monture de la patène survit encore ; elle garde les traces des pertes et des restaurations des derniers siècles.⁷

Dans la lignée d'Aby Warburg et de continuateurs tels qu'Erwin Panofsky, l'influence de l'Antiquité classique dans ses successives « renaissances » est un thème important des études sur le concept de remploi. Beat Brenk a souligné le rôle politique, stratégique et idéologique (*Kunstpolitik*) de ces recyclages artistiques et architecturaux.⁸ D'autres auteurs ont commenté la fonction historiciste des remplois : ces derniers reflètent, pour eux, l'Antiquité

⁵ Cutler 1999 : 1061, 1057.

⁶ Sur les remplois dans des contextes médiévaux, voir Brown 1997 ; Forsyth 1995 ; Greenhalgh 1989 ; 2009 ; Heckscher 1938 ; Jülich 1991 ; Kinney 2011 ; Krug 1993 ; Settis 1986 ; Tronzo 1999 ; Zwierlein-Diehl 1997 ; 2007.

⁷ L'introduction de ce mémoire couvre plus en détail l'état de conservation de la patène, son origine et son histoire médiévale.

⁸ Brenk 1987.

elle-même, un passé mythologisé et glorifié, incarné dans l'objet et mis au service du présent.⁹ Ils prennent place dans un discours politique et culturel sur l'histoire, en particulier sur la nouvelle position dominante de la chrétienté dans le monde occidental. Ces concepts ont un intérêt particulier dans le contexte de la « Renaissance » carolingienne.

L'opposition entre le païen et le chrétien est devenue un autre lieu commun des études sur les remplois depuis la première publication sur ce thème par Giovanni Marangoni au 18^e siècle.¹⁰ Cette dichotomie soulève plusieurs questions sur l'utilisation inconsciente ou idéologique d'objets appartenant à d'autres cultes. Il s'agit de savoir si les donateurs de matériaux spoliés et leurs bénéficiaires comprenaient leur signification païenne et, si oui, comment ceux-ci concevaient leur déploiement dans un espace chrétien.¹¹ L'historien de l'art qui étudie les remplois doit donc sonder les déterminations matérielles, esthétiques, symboliques et historiques qui expliquent ces spoliations.¹²

Aucune analyse approfondie de ce type n'a été effectuée pour le canthare romain de sardonix et le plat de serpentine qui ont appartenu au trésor de Saint-Denis. Pourtant, ces objets hybrides sont des cas précis d'appropriation de l'Antiquité dans une période marquée par une « Renaissance » évoquée plus haut. En outre, ils permettent de problématiser la relation, pas forcément antinomique, entre « païen » et « chrétien ». L'analyse des fonctions rhétoriques du calice et de la patène au Moyen Âge cherche donc à rendre compte du poids relatif de leur histoire et de leur première signification pour leur donateur et leur destinataire sandyonisien. Dans ce contexte, quelle importance tenait le savoir sur l'Antiquité et la religion gréco-romaine dans la sélection de la Coupe et du plat pour orner Saint-Denis ? L'iconographie particulière du vase semble de prime abord poser un obstacle à toute récupération chrétienne, mais tout indique que les Carolingiens avaient pu reconnaître les motifs dionysiaques figurant sur le canthare. Sa consécration au service chrétien relève-t-elle d'un recyclage iconographique ? Plus précisément, les célébrations œnoliques représentées sur le canthare ont-elles pris un sens ? Quant aux poissons de la patène, ceux-ci ont-ils justifié la

⁹ Settis 1986 : 409-410, 478-480 ; Cutler 1999 : 1057.

¹⁰ Marangoni, *Delle cose gentilesche e profane trasportate ad uso ed adornamento delle chiese* (1744).

¹¹ Kinney 2006 : 239.

¹² Inglis 2016 : 21.

récupération de l'assiette, ou ont-ils été ajoutés par les Carolingiens eux-mêmes pour sceller sa vocation eucharistique ? Ces ornements peuvent-ils être lus à la lumière de la pensée chrétienne et carolingienne sur l'Eucharistie et apporter une contribution à la fameuse « controverse » du 9^e siècle ?

2.1. L'iconographie bachique du vase

L'énigme entourant la place de ce canthare vendémiaire, comprenant « des petites idoles sur les tables » et « milles autres curiosités théméliques », ¹³ au sein des rituels eucharistiques de l'abbaye royale de Saint-Denis perdure depuis plusieurs siècles. Le culte de Dionysos évoque d'emblée la sauvagerie des orgies initiatiques, des fureurs fanatiques et des délires nocturnes des Bacchanales rapportées par Tite-Live, ¹⁴ ou encore les danses extatiques et la violaqzssssssssence féroce des ménades en transe dans les *Bacchantes* d'Euripide. Dans la poésie d'Alcuin (730-804), acteur de la Renaissance carolingienne sous Charlemagne, Bacchus représente aussi un esprit impie qui entraîne la fugue d'un moine. ¹⁵ Isidore de Séville (vers 560-636), pour sa part, enseigne le chrétien à haïr la dépravation des arts de scène placés sous la protection du dieu païen. ¹⁶ Compte tenu du caractère subversif de cette imagerie chez ces auteurs chrétiens, on explique mal la valorisation de cette coupe à Saint-Denis.

Les historiens de l'art ont longtemps pensé que les utilisateurs médiévaux d'œuvres antiques ignoraient tout de leur origine païenne. En conséquence, l'iconographie de la Coupe a reçu peu d'attention. Fabri de Peiresc, au 17^e siècle, a été le premier à s'intéresser à l'œuvre remployée : il considérait qu'elle constituait une mesure de suppression du paganisme et d'affirmation du christianisme triomphant. ¹⁷ Pierre Riché pensait que les vases antiques adaptés au service liturgique étaient simplement « libérés » de leur paganisme par des

¹³ Selon les expressions de Fabri de Peiresc : *Lettre à Denis Guillaumin*, Paris, BnF, ms Fr. 9532, fol. 63 ; *Notes de Peiresc*, Paris, BnF, NAF 7174, fol. 511. Tous deux cités dans Montesquiou-Fezensac, II : 166-167.

¹⁴ Tite-Live, *Histoire romaine*, 39, 8-20.

¹⁵ Alcuin, *Versus de Cuculo*, 17, 31-32 : « Heu, male pascit eum Bacchus, reor, impius ille ; qui sub cuncta cupit vertere corda male ». Cité dans Green 1980 : 9-10 (46-51, introduction et commentaire). Voir aussi Scott 1965 : 515 ; Martin 1990 : 356-357.

¹⁶ Isidore de Séville, *Etymologiae*, XVIII, 51 (2009, II).

¹⁷ Fabri de Peiresc, *Notes de Peiresc*, Paris, BnF, NAF 7174, fol. 33. Cité dans Montesquiou-Fezensac, II : 165.

prières.¹⁸ Paul Edward Dutton proposait, à la lumière d'un poème de Théodulfe d'Orléans (755-820) décrivant un vase païen, que ce type d'objet ait été apprécié en tant que création artistique et qu'il ne comportait pas de signification religieuse.¹⁹ Semblablement, pour Danielle Gaborit-Chopin et Dale Kinney, les utilisateurs de la coupe avaient oublié, ou encore ignoré son sens préchrétien. Sa grande valeur esthétique et matérielle justifiait plutôt sa récupération.²⁰ Pourtant, dans un article publié en 1992, le même Paul Edward Dutton avait établi la possibilité d'un rapport entre deux poèmes bachiques contenus dans les marges d'un codex Priscien, attribué à Jean Scot, et la Coupe des Ptolémées, mais cette information n'a pas encore intéressé les historiens de l'art.²¹ Seul Philippe Buc remarque avec raison, mais trop brièvement (une note de bas de page), que le nom grec du saint titulaire du monastère est justement Dionysos, et que les mystères œnoliques pouvaient avoir été perçus comme des préfigurations non juives du sacrifice de Dieu.²²

Pourtant, le remploi de la coupe païenne dans un contexte chrétien fait paradoxalement émerger les ressemblances entre les deux cultes. Ce vase antique imitait les *carchesia* qui servaient de vase à libations, rituel où l'on répandait un liquide, tel que du vin coupé d'eau, en l'honneur d'une divinité.²³ Devenu calice liturgique, il contenait aussi un mélange d'eau et de vin, pensé par certains théologiens carolingiens vus au précédent chapitre comme le sang et

¹⁸ Il cite en exemple une prière de Jumièges : « Dieu tout puissant, accueille pour notre office ces vases fabriqués avec art par les païens. Que ta toute puissance ôte leurs souillures pour qu'ils soient utilisés par les fidèles ». *Mémoires de la société des Antiquaires de Normandie*, XI : 2, cité dans Riché 1992 : 87.

¹⁹ Dutton 2004 : 100. Le poème de Théodulfe, *Versus contra iudices*, est édité dans *MGH, Poetae Latini Aevi Carolini*, I (1881 : 493-517, en part. 489-499). Voir Nees 1991 : 21-143 pour une analyse du poème.

²⁰ Gaborit-Chopin et al. 1991 : 87 ; Kinney 2011 : 111 ; Zwieler-Diehl 2007 : 259-260.

²¹ Dutton 1992 : 21-25.

²² Buc 1997 : 113.

²³ Sur l'identification de la Coupe des Ptolémées à un exemple tardif de *carchesium* et plusieurs mentions de ce type de vase dans la littérature, voir Love 1964 : 210-212, 216.

Chez Ovide (*Les Métamorphoses*, VII, 240-250) et Virgile (*Géorgiques*, IV, 380-381) un *carchesium* sert aux libations. Callixène de Rhodes, dans sa description de la grande pompe funéraire de Ptolémée Philadelphie II, rapportait qu'une statue de Bacchus, haute de 10 coudées, effectuait une libation à l'aide d'un *carchesium* en or (καρχησίου χρυσοῦ), montrant que ce type de vase était lié à la célébration de la divinité (Athénée de Naucratis, *Deipnosophistes*, V, 198c). Athénée nous apprend encore que « chez les Anciens » les *carchesia* servis sur la table contenaient un mélange d'eau et de vin (*Deipnosophistes*, XI, 474e-475b). De plus, et c'est une information intéressante pour la Coupe des Ptolémées, qui a fait l'objet d'un don impérial à Saint-Denis, le *carchesium* est considéré par Athénée comme une offrande royale adéquate envers les dieux (*Deipnosophistes*, XI, 781c). Enfin, deux *carchesia* ornaient la table des dieux dans le temple de Zeus à Babylone (Diodore de Sicile, *La Bibliothèque historique*, II, 9). Voir Love 1964 : 216.

l'eau qui ont coulé de la plaie du crucifié.²⁴ Nous pourrions citer encore de nombreux rapprochements entre les mythes et les rituels se rapportant à Jésus et Bacchus : le dieu païen « bienfaiteur, libérateur et civilisateur, mais également rédempteur »,²⁵ né d'une mère mortelle et d'un dieu, a connu une mort, une renaissance et une apothéose. Il a lui-même instauré son culte et s'est « off[ert] en libations aux dieux » à travers la substance qu'il a donnée aux humains pour apaiser leurs chagrins.²⁶ Plusieurs exemples de syncrétismes artistiques et de comparaisons littéraires nous sont donc parvenus de l'Antiquité tardive, notamment dans *Les Dionysiaques* de Nonnos de Panopolis.²⁷ Ces rapides observations montrent que la réutilisation de la Coupe à Saint-Denis pourrait avoir servi un discours christologique et sotériologique par une « conversion » chrétienne de son iconographie.

Le concept d'*interpretatio christiana* a été avancé pour penser ce type de relecture des images héritées de l'Antiquité.²⁸ Par exemple, l'« Intaille de Julie » (fig. 22),²⁹ aigle-marine antique gravée du portrait de Julie, fille de Titus (79-81) et montée au sommet du disparu « Ecrain de Charlemagne » a probablement été réinterprétée comme un portrait de la Vierge par les Carolingiens, comme le suggère le monogramme de la mère de Dieu gravée sur le saphir coiffant l'intaille.³⁰ Pareillement, le bol qu'on appelle aujourd'hui « Coupe de Chosroès » (fig. 23),³¹ de fabrication sassanide (6^e ou 7^e siècle), figurait l'un des souverains de

²⁴ Hincmar, *De cavendis*, III, 2, *MGH Quellen zur Geistesgeschichte des Mittelalters*, 16 (1998 : 240-241, 252-253, 261) ; Jean Scot, *De divisione naturae*, IV, 20, *PL*, 122 (1865b : 836D) ; Paschase, *De corpore*, XI, *PL*, 120 (1852 : 1307B-1310B).

²⁵ Morel 2014 : 661.

²⁶ Euripide, *Les Bacchantes*, 285 (1965 : 57).

Nous n'aborderons pas ici la théorie du « sacrement dionysiaque » de Jane Harrison (1966 [1912] : 119), inspirée entre autres par l'œuvre de James George Frazer (voir en particulier « La magie homéopathique du régime carnivore », *Esprits des blés et des bois*, 1981-1984 [1911-1915], III : 280-297). Cette théorie, implicitement chrétienne, veut que les sacrifices performés en l'honneur de Bacchus et la prise rituelle de vin soient une forme une communion, et que l'animal sacrifié, ou la boisson consommée, représentent la chair et le sang de Dionysos. Depuis sa formation, cette notion a été abondamment critiquée (Obbink 1993).

²⁷ Pour un résumé des rapprochements établis entre le Christ et Bacchus par des auteurs de la fin de l'Antiquité, ainsi que plusieurs exemples de syncrétismes (en particulier sur les sarcophages romains), voir Morel 2014 : 656-666. Pour une étude plus vaste des syncrétismes et doubles lectures des images païennes et chrétiennes pendant l'Antiquité tardive, voir Elsner 1995 : 249-287. Sur l'imagerie dionysiaque en tant que précurseure de l'imagerie chrétienne, en particulier dans l'art copte, voir Allen 1987.

²⁸ Kinney 2006 : 236.

²⁹ Intaille de Julie, Rome, 1^{er} siècle (aigle-marine) ; École du palais de Charles le Chauve (?), 3^e quart du 9^e siècle (monture), Paris, BnF (Gaborit-Chopin et al. 1991, cat. no. 13).

³⁰ Lasko 1972 : 18.

³¹ « Coupe de Chosroès », Iran, 6^e ou 7^e siècle, Paris, BnF (Gaborit-Chopin et al. 1991, cat. no. 10).

cette dynastie iranienne, mais il était connu au Moyen Âge sous le nom de « Hanap de Salomon » ou « Tasse de Salomon ». Il paraît donc être, dès l'époque carolingienne, associé à ce roi vétérotestamentaire.³² Ces deux objets liés au règne de Charles le Chauve et ayant appartenu au trésor de Saint-Denis montrent que ce procédé a connu une certaine fortune pendant la période et dans la collection qui nous intéresse.

Cela dit, ce processus linéaire de christianisation iconographique n'explique pas entièrement le redéploiement de ce vase. Il participe aussi d'une appropriation de l'étranger, d'une conversion véritable de la Coupe qui passe par sa fonction au sein de la liturgie eucharistique. Ses multiples niveaux d'interprétation joignent le passé au présent, le païen au chrétien, et l'image à la matière. Nous tenterons ici de préciser le rôle de l'iconographie de la Coupe en relation avec la messe dans sa conception carolingienne.

2.1.1. Bacchus chez les Carolingiens

Il faut d'abord s'attaquer à l'idée persistante que le mythe de Bacchus et son iconographie avaient été oubliés dans la cour de Charles le Chauve. Une poignée d'images et de textes survivants de l'Antiquité tardive et du haut Moyen Âge nous permettent de croire qu'au moins quelques individus, parmi les plus cultivés de leur temps, pouvaient comprendre l'iconographie du vase de Bacchus.

Plusieurs sources antiques célèbres étaient accessibles dans le royaume franc pendant la période carolingienne. Une liste non exhaustive contient les *Mythologies* de Fulgence,³³ les *Étymologies* d'Isidore de Séville,³⁴ le traité astronomique d'Hygin,³⁵ l'œuvre de Virgile et les commentaires de Servius sur Virgile (voir plus bas). Plusieurs textes carolingiens s'ajoutent à ces travaux.

³² Gaborit-Chopin et al. 1991 : 80-82.

³³ Les *Libri Carolini*, attribués à Théodulfe (755-820) et rédigés à la demande de Charlemagne, contiennent des passages qui en sont clairement inspirés (Wolff et Dain dans Fulgence 2013 : 29). Voir par exemple *Libri Carolini*, III, 23, *MGH Concilia*, 2, *Suppl.*, 1 (1998 : 440-447) et Fulgence, *Mythologiae*, II, 6 (2013 : 91). La fable de Bacchus est rapportée dans *Mythologiae*, II, 12 (2013 : 99).

³⁴ Isidore de Séville, *Etymologiae*, I, 17.4 ; VI, 19.32 ; XVIII, 51 ; XIX, 30.1 ; XX, 13.1 (2009, I et II).

³⁵ Hygin, *Astronomica*, II, 4, cité dans Blanchard 1980 : 172.

Le mot Bacchus a été employé pour désigner le nom du dieu païen, mais également en tant que synonyme de « vin » chez Alcuin, Théodulfe, Jean Scot et d'autres anonymes.³⁶ Des recueils mythographiques contemporains contiennent également des compilations de légendes gréco-romaines. Celui qui a été surnommé « le premier mythographe du Vatican (*Mythographus Vaticanus*) » par les historiens semble avoir vécu entre 875 et 1075, mais son travail ne survit que dans une unique copie du 12^e siècle, conservée au Vatican.³⁷ Ses résumés comprennent le récit de la naissance de Bacchus. Le fils de Zeus y est assimilé, comme dans d'autres sources romaines, à la divinité italique du vin et de la vigne, Pater Liber. Ce mythographe associe Bacchus à l'ivrognerie, la folie, l'oubli, la luxure, l'immaturité et la sauvagerie de la panthère qu'il chevauche.³⁸ L'auteur suivant, surnommé, « second mythographe du Vatican », actif sur le territoire franc entre le 9^e siècle et la première moitié du 10^e siècle, avait rapporté pour sa part quelques légendes bachiques (traitées plus loin en détail).³⁹ Remi d'Auxerre (vers 841-908), tout comme Fulgence avant lui, concevait Bacchus comme un dieu qui rend libre (d'où son autre nom, « Liber »), parce que le vin stimule le cœur et libère les mœurs.⁴⁰

Aux énonciations littéraires de Bacchus s'ajoutent des représentations picturales, mais elles sont plus rares. L'encyclopédie *De Rerum Naturis* de Raban Maur, écrite entre 842 et 847, mais connue au plus tôt par une copie de 1023, comporte une description du panthéon romain. Sur l'une de ses enluminures (fig. 24), Bacchus est accompagné de Vulcain, Pluton et Mercure avec leurs attributs respectifs.⁴¹ Le dieu du vin y est représenté avec une couronne de vigne et un gobelet dans sa main droite. Adolph Goldschmidt, Erwin Panofsky et Fritz Saxl avaient vu dans cette image la copie de prototypes classiques authentiques, mais pour

³⁶ Martin 1990 ; Edden 1980 ; Zumthor 1981 : 217.

³⁷ Vatican, Biblioteca Apostolica Vaticana, Reg. lat. 1401 (édité dans Zorzetti 1995). Voir Zorzetti 1995 : XI-XII ; Pepin 2008 : 5-6.

³⁸ *Mythographus Vaticanus* I, II, 18-21 (Zorzetti 1995 : 68-70). Ses sources comprennent les *Mythologies* de Fulgence et les *Narrationes* de Lactance Placide (Chance 1994 : 193).

³⁹ *Mythographus Vaticanus* II, 79 : « Icare » (Dain 2000 : 117-119).

⁴⁰ Remi d'Auxerre, *Commentum in Martianum Capellam*, XXXVI, 9, cité dans Chance 1994 : 280.

⁴¹ Montecassino, Archivio dell'Abbazia, MS 132, fol. 388. Une autre copie rédigée vers 1430 est plus habilement illustrée : Vatican, Biblioteca Apostolica Vaticana, Pal. Lat. 291, fol. 190r. Voir Allen 1987 : 7-8 ; Panofsky et Saxl 1990 : 67.

Nikolaus Himmelmann, elle paraît davantage être une reconstruction d’auteurs médiévaux.⁴² Lawrence Nees avait souligné que dans ce dernier cas, la nudité devient le signe d’une *interpretatio christiana* moralisée où le péché et l’idolâtrie des dieux païens sont déplorés. Une telle image fonde un régime anticlassique plutôt qu’une assimilation non critique des sources antiques.⁴³

Tous les documents nommés plus haut accusent une familiarité, dans le milieu intellectuel carolingien, avec la figure mythologique de Bacchus, son importance dans la culture de la vigne et du vin, ainsi que ses attributs. Nous nous appuyons sur ces assises pour affirmer que les Carolingiens reconnaissaient très probablement l’iconographie de la Coupe des Ptolémées.

2.1.2. Le bouc dionysiaque et le sacrifice du Christ

La reconnaissance de la signification païenne des motifs gravés sur la pierre n’empêche pas sa réinterprétation chrétienne. Au contraire, un détail de la Coupe montre qu’elle peut l’enrichir. Sur bordure gauche de la face B, un bouc grimpe sur une vigne ; l’animal cherche à atteindre une feuille située juste au-dessus de son mufler levé (fig. 25). Cette figure appartient à une tradition étimologique qui faisait reposer les fondements du rituel du sacrifice d’un bouc à Bacchus sur les dommages que le bétail, par son appétit, peut causer à la vigne. Cette explication, d’origine hellénistique, a été relayée par les Latins Varron, Ovide, Virgile et Servius. Le premier, par exemple, indique :

Il est certain qu’il y a de ces espèces qui sont le fléau et le poison de la culture, telles sont les chèvres, que vous venez de citer, et qui détruisent en broutant tous les jeunes plants, sans excepter les vignes ni les oliviers. [...] C’est ainsi que le bouc est offert comme victime expiatoire à Bacchus, qui nous donna la vigne.⁴⁴

⁴² Goldschmidt 1923-1924 : 215-228, en part. 217 : « Bacchus hat sein weinbekränztes Haupt und die erhobene Schale von der Antike geerbt [...] » ; Panofsky et Saxl 1990 : 65 ; Himmelmann 1986 : 6-11.

⁴³ Nees 1991 : 10-11.

⁴⁴ Varron, *Rerum rusticarum*, I, 2 (1843 : 27, 29). Voir aussi Ovide, *Les Fastes*, I, 353-361 (1992, I : 14) : « La truie avait été châtiée : cet exemple terrifiant aurait dû te faire épargner les sarments, bouc. Un spectateur qui te vit porter la dent sur la vigne ne put contenir son courroux et te lança : “Rogne la vigne, bouc ; il en sortira pourtant de quoi arroser tes cornes quand tu seras devant l’autel”. Ces paroles sont suivies d’effet : pour ce préjudice, ton ennemi t’a été livré, Bacchus, et ses cornes sont aspergées par une effusion de vin. La truie a payé sa faute, la chèvre a payé sa faute » ; Ovide, *Les Métamorphoses*, XV, 114-115 ; Servius, *Commentarii in Vergilii Georgica*, II, 380 ; Virgile, *Géorgiques*, II, 371-380.

Il n'est certainement pas un hasard que le remploi de la Coupe coïncide avec une période de « redécouverte » de la littérature ancienne, en particulier de l'œuvre de Virgile grâce à des copies insulaires, mais aussi à travers les commentaires de Servius.⁴⁵ Le précieux *Vergilius Romanus*, rédigé au 5^e siècle, avait d'ailleurs été conservé à Saint-Denis jusqu'à la Renaissance.⁴⁶ Ses enluminures pastorales montrent les bergers Mélibée et Tityre, vêtus de tuniques courtes et de couronnes de laurier, faisant paître leurs troupeaux. Dans la première illustration (fol. 1r ; fig. 26) en particulier, Mélibée conduit une chèvre par la corne et s'adresse à un Tityre couché, jouant de la flûte.⁴⁷ La présence de ces enluminures à Saint-Denis a possiblement favorisé l'assimilation de l'iconographie de la Coupe au genre pastoral.

Pour Virgile, l'appétit du bétail pour le tendre feuillage de la vigne est le pire ennemi du vigneron. Il recommande, dans les *Géorgiques*, d'éloigner leurs dents nuisibles par des haies.⁴⁸ Il ajoute :

Ce n'est pas pour un autre méfait qu'on immole un bouc à Bacchus sur tous ses autels. [...] De même les paysans d'Ausonie, race envoyée de Troie, s'amuse à des vers grossiers, à des rires débridés ; ils prennent des masques hideux, creusés dans l'écorce ; ils t'invoquent, Bacchus, en des rythmes joyeux, et en ton honneur ils suspendent en haut d'un pin des figurines d'argile modelée. [...] Donc, conformément au rite, nous dirons les honneurs dus à Bacchus dans les hymnes de nos pères et nous lui porterons plats et gâteaux sacrés ; conduit par la corne, le bouc voué au sacrifice sera debout près de l'autel, et nous rôtirons ses viscères gras sur des broches de coudrier.⁴⁹

Ce passage de l'œuvre de Virgile pouvait lier, aux yeux des Carolingiens, le motif du bouc debout sur la vigne avec les rituels de sang performés par les païens. Il révèle par le fait même l'utilisation de plusieurs objets sur la Coupe dans les célébrations bachiques : les *oscilla*, masques suspendus aux arbres, et les multitudes d'offrandes sur les autels.

Pour Carl Kerényi, le sacrifice du bouc dans ces passages présuppose l'échange de la chèvre pour du vin (1976 : 249).

⁴⁵ Holtz 1985 : 14-15.

⁴⁶ *Vergilius Romanus*, Vatican, Biblioteca Apostolica Vaticana, Lat. 3867. Le manuscrit, d'origine italienne, aurait été emporté par Charlemagne avant d'entrer à Saint-Denis après sa mort, en 814, lors de la dispersion de sa bibliothèque. Il contenait l'*Énéide*, les *Géorgiques* et les *Bucoliques*, mais a perdu plusieurs dizaines de feuillets. Il reste aujourd'hui 309 sur 410 folios, et 19 illustrations sur 42 (Wright 1992 : 12-13, 15).

⁴⁷ Rosenthal 1972 : 32.

⁴⁸ Virgile, *Géorgiques*, II, 371-379, en particulier 371-372 (1998 : 63) : « Ni les froids glacés avec leurs gelées blanches, ni l'été qui s'appesantit sur les rocs calcines ne font à la vigne autant de mal que ces troupeaux, le venin de leur dent dure et la cicatrice marquée sur la souche mordue ».

⁴⁹ Virgile, *Géorgiques*, II, 380, 385-389, 392-398 (1998 : 63-64). Pour une analyse de la nature des fêtes évoquées dans ces versets, voir Saint-Denis 1949.

D'autres auteurs antiques ont plus copieusement expliqué l'origine des sacrifices dionysiaques par la légende. En effet, un bouc ravageur avait gâché les plantations d'Icarios, agriculteur athénien à qui Bacchus avait transmis les secrets de la fabrication du vin. Furieux, Icarios avait tué l'animal et en avait fait une outre pour le vin. L'histoire prend une tournure tragique : malgré les avertissements du dieu, Icarios a partagé les mystères de la viniculture à quelques bergers. Enivrés et se croyant empoisonnés, ceux-ci tuent l'agriculteur. Son corps est découvert par sa fille Érigone grâce à sa chienne. Accablée, elle se pend sous l'arbre qui abritait la tombe de son père. Restée près des dépouilles, la chienne succombe à son tour. Maudits par un Bacchus vengeur, les Athéniens reçoivent l'ordre, par l'oracle, de retrouver les corps d'Icarios et de sa fille. Épuisés par de vaines recherches, ils se suspendent indolemment, mais ostensiblement aux arbres pour feindre de scruter les environs. Les hommes accrochés ont plus tard été remplacés par des figurines (*oscilla*) sur le modèle de leurs visages. Parmi les sources latines, seul Hygin a fait la narration complète de la fable, tirée du grec Ératosthène.⁵⁰

Le mythe a néanmoins été expliqué dans les commentaires de Servius, grammairien du 4^e siècle, sur l'œuvre de Virgile. Ce texte était connu des Carolingiens puisqu'un exemplaire du 8^e ou du 9^e siècle avait été copié à Corbie.⁵¹ Au sujet du vers 380 du deuxième livre des *Géorgiques* : « Ce n'est pas pour un autre méfait qu'on immole un bouc à Bacchus sur tous ses autels (*Non aliam ob culpam Baccho caper omnibus aris*) », il explique que si un bouc est offert « sur tous les autels » à Liber, c'est parce qu'il lui est antagoniste. En effet, « les victimes sont immolées en l'honneur des divinités soit par analogie, soit par opposition ». ⁵²

L'auteur anonyme surnommé « second mythographe du Vatican » avait sans doute sous les yeux Hygin, Fulgence, Isidore de Séville, Servius et d'autres quand il a composé son recueil mythographique.⁵³ Il rapporte le mythe d'Icarios, signalant qu'un bouc « se jeta dans la vigne [d'Icarios] et se mit à brouter les feuilles qui lui semblaient les plus tendres ». ⁵⁴ Le

⁵⁰ Hygin, *Astronomica*, II, 4, cité par Blanchard 1980 : 172. Le mythe est aussi rapporté dans ces sources grecques : Apollodore, *Bibliothèque*, III, 14 ; Nonnos de Panopolis, *Dionysiaques*, XLVII ; Lucien de Samosate, *De la danse*, LX.

⁵¹ Leiden, Universiteitsbibliotheek, BPL 52 (Lowe 1934-1971, X, no. 1573). Voir Holtz 1985 : 15. Sur l'importance du manuscrit et sa description, voir Murgia 1975 : 72-82.

⁵² Servius, *Géorgiques*, II, 380. Traduit par Bompan-Lafond 2007, I : 343.

⁵³ Dain 2000 : 15-18.

⁵⁴ Dain 2000 : 117.

mythographe explique « c'est pourquoi [...] Bacchus se voit immoler un bouc, parce que ce dernier est nuisible à la vigne ».⁵⁵ Grâce à Virgile, Servius et le mythographe, nous savons donc que les Carolingiens connaissaient vraisemblablement cette fable, et qu'une chèvre gourmande faisait partie des fondements mythiques du culte dionysiaque et de la culture du vin.

Deux gloses attribuées à Jean Scot ou à son entourage, dans les marges d'un codex de Priscien,⁵⁶ faisaient peut-être allusion à cette légende. Une première invocation à Bacchus l'invite à prodiguer les bienfaits de son divin breuvage : « Maintenant, la vigne étant prête, tu es appelé par un nom ancien ; Afin que tes cadeaux prédominent, O Bacchus viens » !⁵⁷ Le deuxième poème enjoint son lecteur à profiter des fruits de la vigne : « Saisis-toi du vin, je te prie, ne rejette pas les cadeaux de Bacchus ; Le flot familial que le bouc a trouvé s'étend devant toi ».⁵⁸ Dans ces vers, Bacchus (le bouc) est le découvreur du vin, dont le « flot » coule maintenant dans les coupes à boire. Dutton, premier à associer formellement ces lignes avec Jean Scot, imagine que ces poèmes étaient peut-être inscrits sur une coupe de vin, ou qu'Érigène avait sous les yeux un vase comme la Coupe des Ptolémées en composant ces poèmes.⁵⁹ Quoi qu'il en soit, ces vers révèlent chez son auteur carolingien une connaissance et une appréciation de la mythologie païenne.

Sur le calice de Saint-Denis, trois figures liées à la chèvre (le bouc grimpant sur la vigne et l'outre gonflée de la face B, et le bouc couché près de l'autel de la face A) pouvaient évoquer Bacchus lui-même, mais aussi les immolations païennes et leur origine mythique. En suivant Virgile et le mythographe, les deux faces du vase représentent donc des préparatifs en vue d'un sacrifice animal. Les lecteurs du mythographe, mais aussi tous les moines de Saint-Denis et les membres de la cour de Charles le Chauve qui se sont familiarisés avec la littérature virgilienne, pouvaient lire dans ces motifs l'annonce d'un holocauste.

⁵⁵ *Mythographus Vaticanus II*, 79 : « Icare » (Dain 2000 : 117).

⁵⁶ Leiden, Universiteitsbibliotheek, BPL 67, fol. 1v-3r. Les poèmes sont édités dans *MGH Poetae latini aevi Carolini*, 3 (1896 : 690). Voir Dutton 2002 : 143 ; Jeuneau et Dutton 1996, fig. 81-82.

⁵⁷ « Nunc [in uite bonus uocitaris] nomine prisco : Vt tua praeualeant munera, Bacche, ueni ». Texte latin et traduction en anglais : Dutton 1992 : 21. Notre traduction.

⁵⁸ « Sume, precor, Bachum, ne spern[a]s munera Bachi : Qu[a]e tragis rep[p]erit flumina [nota patent] ». Texte latin et traduction en anglais : Dutton 1992 : 21. Notre traduction.

⁵⁹ Dutton 1992 : 25.

D'ailleurs, la mise à mort d'un bouc n'appartenait pas seulement aux rituels dionysiaques, cette coutume étant également prescrite au peuple d'Israël dans le Lévitique (23, 18-20). Les sacrifices vétérotestamentaires, comme l'offrande du bélier par Abraham en lieu et place d'Isaac, son fils (Genèse 22), ont été lus très tôt par Paul comme des préfigurations de la Passion du Christ (Hébreux 11, 17-19) et des récits fondateurs de l'Eucharistie.

Cette construction typologique de l'histoire conçoit les boucs, les agneaux ou les béliers comme des symboles des anciennes offrandes de sang, dont la nécessité a été renversée par la Passion du Christ dans le Nouveau Testament. Sa mort a été interprétée comme l'ultime sacrifice de chair qui assure la rédemption de l'humanité. Cet événement marque le commencement d'une nouvelle ère et consomme l'obsolescence des rituels antiques.⁶⁰ Cette exégèse ancienne prend racine dans l'Épître de Paul aux Hébreux.⁶¹ Augustin enseignait que les offrandes païennes, aussi corrompues par le démon soient-elles, étaient des figures du sacrifice véritablement expiatoire :

Quant aux sacrifices d'animaux, qui de nous ignore qu'ils étaient plutôt imposés à un peuple pervers à raison de son caractère, qu'agréables au Dieu à qui on les offrait ? Et cependant ils étaient encore la figure de ce qui nous arrive : car nous ne saurions être purifiés, ni Dieu apaisé, sans effusion de sang. Mais le Christ est la réalité de ces figures, lui dont le sang nous a rachetés et purifiés. En effet, dans le langage figuré des saints livres, il est appelé taureau à cause de la vertu de la croix, avec les bras (*cornibus*) de laquelle il a dispersé les impies ; bélier, à cause du premier rang que lui assigne son innocence, bouc, pour avoir pris une chair semblable à celle du péché, afin de condamner le péché dans la chair par le péché même. Nomme-moi tout autre genre de sacrifice, le plus exprès, le plus formel, et je te démontrerai qu'il renferme une prophétie relative au Christ.⁶²

Gerald Bonner avait expliqué que dans cet exposé, Augustin tenait compte de plusieurs connotations du mot « sacrifice » : les sacrifices païens, illégaux dans l'Empire romain depuis 356, mais encore pratiqués en Afrique, les immolations juives, la Passion du Christ et le rituel de l'Eucharistie.⁶³ Ainsi, pour Augustin, tous ces types d'offrandes animalières annoncent la mort de Jésus ; les taureaux, les béliers et, surtout, les boucs sont des figures du sacrifice expiatoire. Le sauveur lui-même, rappelle-t-il, porte leurs noms dans les écritures sacrées. Les

⁶⁰ Bonner 1991 ; Chazelle 2001 : 12.

⁶¹ Pour une analyse du texte des Hébreux, voir Chester 1991.

⁶² Augustin, *Contre Fauste, le manichéen*, XVIII, 6, éd. Raulx et Poujoulat (1864-1873, XIV : 266).

⁶³ Bonner 1991 : 102-104.

holocaustes anciens, bien que « pervers », étaient nécessaires, puisque seule l'effusion de sang peut guérir la chair de ses péchés. Isidore de Séville, citant Virgile, liait justement la coupe eucharistique aux libations à Liber, et les immolations au pain et à la coupe.⁶⁴

Les sacrifices de sang étaient répandus et réguliers, mais le sacrifice de Dieu est un moment unique dans l'histoire. Néanmoins, il est rejoué lors de chaque messe au moment de la consécration du pain et du vin. Il appartient moins aux auteurs de la Bible qu'aux théologiens de l'Antiquité tardive et du Moyen Âge de développer l'interprétation « sacrificielle » de la mort du Christ.⁶⁵ Paschase Radbert, initiateur de la controverse eucharistique, avait comparé, en suivant Jérôme, le fils de Dieu au bouc émissaire, un être innocent qui, dans les anciens rituels, endossait les fautes d'une communauté et était mis à mort, mais aussi à l'agneau « mystiquement immolé (*mystice mactatur*) » : « si nous avons péché, Jésus sera pour nous, dit saint Jérôme, le bouc émissaire qui expie volontairement nos péchés, si nous sommes en état de grâce, il sera l'agneau ». Le bouc émissaire permet donc aux chrétiens, croit Paschase, de se réconcilier avec Dieu.⁶⁶

Le motif païen du bouc a été récupéré sur d'autres instruments liturgiques en ivoire de fabrication carolingienne comme le peigne représentant Samson ou le *Flabellum* de Saint-Philibert de Tournus, un éventail attribué à l'école de Charles le Chauve.⁶⁷ Le *flabellum*, notamment, contient six scènes tirées des *Bucoliques* de Virgile gravées sur son manche en ivoire. Gaborit-Chopin et d'autres avaient établi une connexion entre ces scènes et celles du *Vergilius Romanus*, nommé précédemment.⁶⁸ Cinq des six vignettes de l'éventail figurent des animaux sacrificiels, choisis pour évoquer la mort du Christ. Ces deux objets avaient pour

⁶⁴ Isidore de Séville, *Etymologiae*, VI, 19.31-32 (2009, I).

⁶⁵ Savigni 2004 : 246.

⁶⁶ « De quo divinae legis interpres beatus Hieronymus ait, quod Christus in domo Ecclesiae dupliciter immolatur : Si iusti sumus, inquit, de agni carnibus vescimur ; si peccatores et poenitentiam agimus, nobis haedus occiditur ». Paschase, *De corpore*, XXII, CCCM, 16 (1969 : 124). Traduction par Peltier 1938 : 226.

C'est d'ailleurs Jérôme qui a introduit, dans sa traduction du Lévitique 16 relatant une expiation collective par l'envoi de deux boucs à Azazel, l'expression exégétique « bouc émissaire (*capro emissario*) » (Sznajder 2011 : 239).

⁶⁷ *Samson ou David déchirant le lion*, Peigne liturgique, Metz, vers 875, Paris, Musée du Louvre ; *Flabellum* de Saint-Philibert de Tournus, Tours, Saint-Denis, Reims ou Metz (?), vers 875, Florence, Museo nazionale del Bargello. Pour l'identification du *Flabellum* à l'école de Charles le Chauve, voir Gaborit-Chopin 1995 ; pour le peigne, voir Gaborit-Chopin 2003 : 157.

⁶⁸ Gaborit-Chopin 1995 : 591, 596 ; Kessler 2012 : 68.

fonction de conserver la propreté de l'offrande contre les mouches, la sueur, les pellicules ou les cheveux de l'officiant.⁶⁹

Le déplacement de la Coupe des Ptolémées dans un contexte eucharistique fait de ses bords des exégèses figuratives du sacrifice de Dieu et du rituel de la messe. La crucifixion est vue comme un acte de purification total et rédempteur ; un geste qui adhère tout en surpassant les modèles païens de sacrifice de bêtes. Ces exemples d'holocaustes exclusivement « matériels », remployés dans un contexte chrétien, servent ainsi à affirmer l'efficacité de la liturgie. Il ne fait aucun doute que pour les Carolingiens, par ailleurs très préoccupés par la pureté sacramentelle, le sens de la messe était construit sur ces exemples anciens, sans pour autant être contaminé par leur paganisme.

2.1.3. Typologie de la vigne, des masques et des vases

D'autres détails du vase peuvent se conformer à une lecture christologique, comme les motifs de vignes qui encadrent les deux scènes et forment les anses. Bien que les pampres et le vin soient des attributs de Bacchus, l'Évangile de Jean rapporte que le Christ s'était aussi identifié à la véritable vigne, seule porteuse du salut : « Je suis la vraie vigne, et mon Père est le vigneron » (15, 1) et, plus loin : « Je suis la vigne, vous êtes les sarments » (15, 5). L'interprétation que les Évangiles portent à la vigne a pu intéresser le clergé de Saint-Denis autant que ses connotations bachiques. Plus généralement, le décor pastoral de la Coupe, chargé de motifs d'animaux, d'oiseaux et de végétaux, exprimait aussi l'idée du paradis et de la résurrection promise aux fidèles qui prenaient part à la communion. À Saint-Denis même, les reliefs sur deux des quatre côtés d'une base de colonne d'époque carolingienne (fig. 27) présentent des rameaux chargés de bourgeons jaillissant d'un vase.⁷⁰ Appelée « base de Cluny » et datant de l'église de Fulrad (vers 775), elle était hypothétiquement située à l'entrée de la nef, côté ouest. Pour Sumner McKnight Crosby, son feuillage incurvé et ses motifs de palmettes symétriques, d'inspiration méridionale plutôt que nordique, sont les fruits d'une survivance ou d'un renouveau carolingien.⁷¹ Jean Hubert y voyait aussi un pont « visible »

⁶⁹ Kessler 2012.

⁷⁰ Sa découverte n'est pas documentée, mais elle est antérieure à 1881, date d'un transfert à Paris (Crosby 1987 : 76).

⁷¹ Crosby 1987 : 78.

entre la société carolingienne et le passé.⁷² Ses grappes de raisin s'échappant d'un calice pourraient également signifier, à notre avis, le pouvoir vivifiant du sacrement eucharistique.

Selon Servius, les *oscilla*, masques d'argile, peuvent aussi symboliser l'expiation. Si leur origine peut être expliquée par le mythe d'Icaros, leur signification la plus rationnelle, à son avis, est rituelle. Ils représentent les sacrifices de purification :

Est tout autre, cependant, l'opinion des personnes réfléchies, qui affirment que les cérémonies en l'honneur de Liber Pater visent à la purgation de l'âme. Or toute purgation se fait soit par l'eau, soit par le feu, soit par l'air [...] nous comprenons par *oscilla* la sorte de purgation qui est la plus importante, car la première est celle de l'eau, la deuxième celle du feu, la troisième celle de l'air. [...] Les *oscilla* sont ainsi nommés soit parce que l'on fichait en haut de perches les têtes et les crânes des victimes expiatoires soit parce que l'on dit que ce sont les Osques (*Osci*) qui se livraient fréquemment à ce divertissement et qui l'ont répandu à travers l'Italie.⁷³

Tout comme les boucs, les masques de la coupe peuvent donc représenter un type d'expiation, puisque ce sont par ces figures que les Athéniens avaient racheté le meurtre d'Icaros. Pour Servius, ils sont aussi liés aux sacrifices d'animaux parce que leurs têtes étaient suspendues dans les airs. Fait intéressant, le grammairien affirme au début de la citation qu'un grand éventail de célébrations en l'honneur de Bacchus servait à purifier l'âme. C'est sans doute dans le même ordre d'idées que les Carolingiens ont choisi de *réutiliser*, pour reprendre la terminologie d'Anthony Cutler, la riche iconographie du canthare de Saint-Denis, puisque sa nouvelle fonction et ses nouveaux sens sont appuyés sur sa signification première.⁷⁴

Les nombreux vases sur le calice peuvent aussi être appelés à figurer le rituel chrétien. À peu de chose près, la Coupe est dépourvue de figures de déesses et de dieux romains.⁷⁵ Elle ne représente à cet égard qu'une forme de nature morte : s'il y a un dispositif de rituel, il n'y a pas de performance du rituel. C'est donc à son usager d'imaginer les cérémonies exactes auxquelles tout cet équipement était appelé à participer. Un *carchesium* renversé sur l'autel de

⁷² Jean Hubert, cité par Crosby 1987 : 78.

⁷³ Servius, *Géorgiques*, II, 389 (Traduction par Bompan-Lafond 2007, I : 349). Ce passage de Servius avait été recopié dans une *scholie* d'une copie du 12^e siècle (la plus ancienne que nous connaissons) de l'œuvre du second mythographe du Vatican (Vatican, Biblioteca apostolica Vaticana, Reg. Lat. 1401). Voir Dain 2000 : 118.

⁷⁴ Cutler 1999 : 1061, 1057.

⁷⁵ Un rhyton posé sur la face B de la Coupe a une forme de silène portant une outre sur son épaule, selon Babelon 1897 : 201-202. Iris C. Love y voit plutôt une représentation de Dionysos versant une libation (1964 : 216). Sur la même table est posée une statuette de Déméter portant deux torches. Enfin, la face A contient une figurine de Priape sur l'autel.

la face A du vase pourrait bien représenter une mise en abyme de la coupe en sardonix, qui appartient à cette catégorie de vase.⁷⁶ Ce détail confirme la place de ce vaisseau dans le domaine cultuel. Si sa fonction peut se déplacer pour passer d'une coupe païenne à un calice chrétien, les multiples récipients figurés sur le *carchesium*, qui servaient dans le rituel bachique à contenir des offrandes, pourraient être comparés à des représentations de l'appareil liturgique de la messe.

En effet, les cadeaux présentés au dieu romain — tels que décrit par Virgile, cité plus haut — peuvent trouver un équivalent chrétien dans le rituel de l'offertoire débutant avant la messe, qui voyait le transport du pain et du vin vers l'autel accompagné d'aumônes de toutes sortes.⁷⁷ La liturgie même de l'Eucharistie requérait plusieurs types de coupes et d'assiettes pour contenir les saintes espèces et les dons pieux apportés à l'autel. À Saint-Denis, l'amoncellement de vases gravés sur le calice pouvait donc être « converti » au rituel chrétien, mais cela ne veut pas dire que sa signification antique était supprimée au profit de cette nouvelle lecture. Au contraire, en passant pour des coupes qui servaient aux célébrations présurseuses de la venue du Christ, elles montraient l'accomplissement des prophéties christologiques sous une forme concrète.

Le *carchesium* bachique évoquait tout à la fois les anciennes et les nouvelles offrandes ; l'usage pour lequel il est approprié, mais également l'arrière-histoire païenne du culte médiéval. Cette histoire remonte bien avant l'instauration de l'Eucharistie et passe par des sacrifices animaliers et œnoliques antiques, conçus comme des avant-coureurs de la réelle oblation mystique du Christ. Les instruments sacrés gravés sur la Coupe, doublée par son utilisation en tant que véritable vase cultuel, construisent une typologie de ces précieux contenants, une filiation entre les rituels passés et présents. Le emploi de la Coupe paraît donc confirmer la « prophétie » dont parle Augustin. Charles le Chauve pensait peut-être, par son don, rendre l'objet à l'usage auquel il semblait naturellement prédestiné.

Cette fonction mémorielle de la Coupe fait écho à la fonction commémorative de la messe. L'Eucharistie, en effet, était conçue par certains Carolingiens comme un souvenir de la

⁷⁶ Love 1964 : 210-212, 216.

⁷⁷ Chazelle 2012 : 213-214. Voir également l'article de David Ganz (2010) sur l'expérience de l'offertoire.

Passion. Pour Radbert, le Christ avait instauré l'Eucharistie pendant la Cène précisément afin d'instaurer sa valeur au regard de la crucifixion.⁷⁸ Pareillement, Ratramne de Corbie, contemporain de Radbert, affirmait dans son *De corpore et sanguine Domini* que le sacrifice eucharistique est une figure mystique du passé.⁷⁹ Dans *De cavendis* et le *Ferculum Salomonis*, Hincmar exhorte Charles le Chauve à se repentir et à recevoir avec foi la chair et le sang de Dieu. Ces substances, explique-t-il, représentent la « commémoration et l'annonciation de la mort du Christ »,⁸⁰ mais elle permet aussi d'entrevoir le paradis futur.⁸¹ De ce point de vue, le choix d'un objet ancien pour contenir la matière consacrée est particulièrement adapté à une conception de la temporalité spirituelle où passé, présent et futur sont liés par des rituels qui encadrent le sacrifice charnière du Christ.

Le transfert de cet objet dans l'abbaye royale participe d'une christianisation ou, plus exactement, d'une conversion véritable et assumée des figures rituelles païennes. Mais il ne s'agissait pas dans ce cas précis d'exorciser l'impiété de la coupe à l'aide de la prière, comme l'affirmait Pierre Riché, ou encore d'en obscurcir le premier sens, mais d'exploiter certaines similitudes cultuelles en faveur d'une rhétorique christologique. La conversion du canthare, en outre, n'était pas un événement unique de l'histoire de l'objet, marquée par son don à Saint-Denis et par l'addition d'une nouvelle monture. Elle s'opère lors de chaque répétition de la liturgie de la Messe, quand le vin contenu dans la Coupe est transformé en sang de Dieu. L'acte même de métamorphoser le vin en sang, le pécheur en innocent, ou le païen en chrétien semble ainsi accomplir l'objectif de l'Eucharistie. Ce faisant, le calice unit les ères préchrétienne et chrétienne, l'Antiquité et le Moyen Âge par le moyen du rituel.

Au regard de la « Renaissance carolingienne », ce remploi semble confirmer la prudence avec laquelle cette notion doit être utilisée. Clairement, le cas de la Coupe des Ptolémées n'a pas contribué à une glorification de l'Antiquité comme l'affirmait Panofsky, mais plutôt à un travail de valorisation de l'histoire et de la sagesse chrétienne. La Coupe

⁷⁸ Paschase, *De corpore*, XIX, 3, *PL*, 120 (1852 : 1328A) ; Peltier 1938 : 225.

⁷⁹ « [...] quod sicut illa figuram habuere futurorum, sic et hoc sacrificium figura sit preteritorum ». Ratramne, *De corpore*, XCI, éd. Van Den Brink (1974 : 66). Voir Fahey 1951 : 46.

⁸⁰ « Illius ergo panis et calicis oblatio mortis Christi est commemoratio et annuntiatio ». Hincmar, *De cavendis*, III, 2, *MGH Quellen zur Geistesgeschichte des Mittelalters*, 16 (1998 : 241).

⁸¹ Hincmar, *De cavendis*, III, 2, *MGH Quellen zur Geistesgeschichte des Mittelalters*, 16 (1998 : 245). Voir Chazelle 2001 : 220.

montre que l'âge chrétien voit la pleine réalisation des traditions religieuses amorcées chez les ancêtres puisqu'elle contient, grâce au sacrifice expiatoire, une efficacité salvifique.

2.2. Les poissons de la patène

L'origine des poissons d'or incrustés dans la pierre de serpentine (fig. 28) reste une affaire non classée : aucune autre œuvre en pierre ornée d'incrustations ne nous est parvenue de l'Antiquité ou du début du Moyen Âge. Ces petites créatures aux corps ondulés et particularisés pourraient donc avoir été ajoutées à une époque ultérieure.⁸² Hayo Vierck avait souligné l'existence d'une imagerie animalière, ornementale et symbolique pendant la période mérovingienne et noté des exemples de poissons signifiant le Christ, le baptême ou le rachat : l'anneau sigillaire associé à la légende du repentir de saint Arnoul,⁸³ et les motifs de poisson formant une croix grecque dans un manuscrit de Soissons, réalisé vers 700.⁸⁴ Vierck avait postulé que les poissons d'or étaient les produits d'un atelier mérovingien dirigé par saint Éloi.⁸⁵ Cependant, la présence de la patène à Saint-Denis pendant cette période est inconnue, sinon improbable. Les poissons, nous le verrons, sont peut-être de facture antique ou byzantine, mais il n'est pas impossible qu'ils aient été incrustés à l'époque carolingienne. Suite à ces considérations sur la provenance des poissons, nous récapitulerons leur traditionnelle interprétation chrétienne avant de tenter une nouvelle analyse, plus spécifiquement carolingienne, sur leur portée symbolique au sein du rituel eucharistique.

⁸² Gaborit-Chopin 1987 : 42.

⁸³ Anneau dit de saint-Arnoul, 7^e siècle, Trésor de la cathédrale Saint-Étienne, Metz.

L'anneau était incrusté d'une intaille d'onyx antique représentant un poisson pris dans une nasse de pêcheur, entouré de deux autres poissons. Selon la légende rapportée par Paul Diacre au 8^e siècle, Arnoul avait jeté son anneau dans l'eau, estimant que son recouvrement signifierait le pardon de ses péchés. L'anneau, inséré dans les entrailles d'un poisson, lui avait ensuite été servi au repas. Voir Paul Diacre, *Gesta episcoporum Mettensium*, PL, 95 (1852 : 704C-705A).

⁸⁴ Bruxelles, Bibliothèque Royale, cod. 9850-2, fol. 130v.

⁸⁵ Vierck 1974 : 354.

2.2.1. Origines des poissons

Des scènes de pêches, de vie marine et de « mer poissonneuse » sont fréquentes dans les mosaïques romaines créées jusqu'au 5^e siècle dans le bassin méditerranéen.⁸⁶ Les poissons étaient aussi populaires pour orner des plats de service de vaisselle gallo-romains : des exemplaires nous sont parvenus des trésors d'Alise-Sainte-Reine et de Gaincourt.⁸⁷ Ces œuvres, lorsque situées dans les piscines ou les cuisines des villas, sont souvent considérées comme symboliquement « neutres ». Ce n'est pas le cas des mosaïques marines des églises paléochrétiennes construites jusqu'au 5^e siècle dans le nord de l'Afrique, la Grèce, la Turquie, la Macédoine, l'Espagne et l'Italie.⁸⁸ Un groupe de ces mosaïques chrétiennes, appelé par Lois Drewer *fish ponds* (étangs à poissons ou mers poissonneuses), se présente comme des étendues d'eau peuplées d'une faune aquatique. Elles sont sans barque ni pêcheur, rivage, rocher, végétaux ou autres animaux. Les poissons sont dispersés dans tout le champ, sans jamais se chevaucher, et nagent souvent dans la même direction, ou encore en rangées.⁸⁹ Ces créatures marines sont toujours vues de profil, semblent coexister en paix et sont représentées dans une variété de formes et de poses, les yeux ouverts et la bouche expressive.⁹⁰ Des fouilles dans une église de Rusguniae (Matifou, Algérie) ont révélé une semblable mer poissonneuse sur son plancher de mosaïque (fig. 29 et 30).⁹¹ Des fragments de tuiles peintes représentant des poissons (parfois seuls, parfois en groupe) ont aussi été excavés de Doura Europos.⁹² Enfin,

⁸⁶ Bien que les cas soient trop nombreux pour être tous énumérés ici, voir certains exemples dans Foucher 1957 : en part. 5, 29, 32, 34-38 ; Bejaoui 1997 ; Bekker-Nielsen 2002 ; Reese 2002 ; P. Saronio dans Becatti et al. 1970 : 49-55 ; Oliver 2001 ; Baratte 1978, cat. no. 5, 6, 16, 17, 27, 35, 52.

⁸⁷ Plat ovale en argent avec poisson au centre, 4^e siècle, Alise-Sainte-Reine, musée Alésia. Ce dernier avait été considéré comme une patène cryptochrétienne, mais en l'absence de preuve sur la fonction chrétienne de ce plat, mieux vaut l'associer à un service de table (Baratte et Painter 1989, cat. no. 237 : 274-275 ; Bonnot 2011 : 138-142). Plat aux poissons en argent, 3^e siècle, Paris, Musée du Louvre (Baratte et Painter 1989, cat. no. 87 : 138-140). Voir aussi le plat en argent niellé avec médaillon représentant une ville côtière et des scènes marines, entre 294 et 350, Augst, Römermuseum (Effenberger 1993, I, fig. 31 : 146).

⁸⁸ Drewer 1981 : 533-537.

⁸⁹ Drewer 1981 : 537.

⁹⁰ Drewer 1981 : 539.

⁹¹ Chardon 1900 ; Baratte 1978, cat. no. 5 ; Duval 1985.

⁹² Poisson peint sur une tuile de plafond de la synagogue (L7), Doura Europos (Syrie), vers 245, New Haven, Yale University Art Gallery (Chi et Heath 2011, cat. no. 31 : 113) ; fragment d'une tuile peinte (deux poissons), trouvé dans la synagogue, Doura Europos (Syrie), entre 113 av. J.-C. et 256, New Haven, Yale University Art Gallery (1931.403).

quelques objets portables paléochrétiens figurent pareillement des poissons avec des pêcheurs, comme une coupe en verre trouvée dans le nord de l'Afrique.⁹³

Des poissons et des mollusques en « mer », mais aussi en frise, se rencontrent également sur des œuvres byzantines : les mosaïques de Nikopolis,⁹⁴ les reliefs sculptés d'un pilier conservé au musée de Székesfehérvár (Hongrie),⁹⁵ les bordures d'un autel de marbre découvert à Ostia,⁹⁶ le corbeau historié de Thasos⁹⁷ et la poutre de l'église justinienne du monastère de Saint-Catherine, au mont Sinaï.⁹⁸ Outre les œuvres architecturales, on retrouve des motifs semblables sur de plus petits objets comme un bol en cristal de roche (fig. 31), et un disque de verre bleu (en imitation du lapis-lazuli) du 6^e ou du 7^e siècle.⁹⁹ Le bol, en particulier, contient des poissons représentés de profil, nageant en rangées sans se toucher, la queue relevée et arborant de grands yeux.¹⁰⁰ Un autre bol en verre, conservé dans les musées du Vatican (fig. 32), présente des ressemblances frappantes avec notre objet d'étude : le verre très foncé était incrusté de figures métalliques, aujourd'hui disparues, représentant deux poissons et une méduse.¹⁰¹

Le plat du Louvre partage plusieurs traits stylistiques et iconographiques avec ce groupe d'œuvres. D'une part, les poissons sont toujours vus de profil et détachés les uns des autres, ils sont représentés « vivants », c'est-à-dire avec des corps ondulés, des poses

⁹³ Coupe en verre gravé trouvée à Carthage, Tunis, Musée du Bardo (Villette 1952, pl. 15).

⁹⁴ *Mappa mundi*, plancher du *pastophorion* de la Basilique A (Saint-Dimitrios), vers 540-550 à 575 (Kitzinger 1951 : 100-108).

⁹⁵ Kádár 1969, fig. 4 : 190, 193.

⁹⁶ 6^e siècle. Voir Calza 1964-1965 : 239-249.

⁹⁷ Console de Thasos, Marbre blanc, Musée archéologique, Istanbul (Grabar 1963 : 70-71, pl. 22.2).

⁹⁸ Forsyth 1968, fig. 28 : 8-10.

⁹⁹ Fragment d'un bol en cristal de roche, Empire romain ou byzantin, 3^e-5^e siècle ; Disque avec poisson, Empire byzantin, 6^e-7^e siècle ; tous deux conservés à New York, The Metropolitan Museum.

Plusieurs autres objets décorés de poissons en verre et en cristal de roche : Lampe de cristal aux animaux marins, Venise, Trésor de Saint-Marc (Alcouffe et al. 1984, cat. no. 2) ; deux vases en verre décorés de poissons, Cologne, Römisch-Germanisches Museum (Doppelfeld 1966, pl. 142, 143 : 61).

¹⁰⁰ Les poissons paraissent « nager » parce que le cristal de roche était considéré comme de l'eau congelée. Sur la théorie antique de la formation du cristal de roche : Plinie, *Histoire naturelle*, XXXVII, 9-10. On retrouve la même explication chez Jérôme, Augustin, Bède le Vénérable et plusieurs poètes byzantins (Kornbluth 1995 : 17 ; Barry 2007 : 635).

¹⁰¹ Coupe peu profonde de verre noir avec incrustations perdues, début du 5^e siècle, Vatican, Musées du Vatican, no. 60526.

Nous remercions Genevra Kornbluth d'avoir porté à notre attention cet objet peu avant le dépôt du mémoire. De futures recherches sur cette coupe pourraient permettre de tracer des parallèles plus serrés entre la patène de serpentine et cette coupe de verre.

différenciées, de grands yeux et des bouches expressives. D'autre part, ils semblent se mouvoir dans un milieu marin décontextualisé. Dans la mosaïque de Rusguniae, pour ne nommer qu'elle, l'eau est suggérée par des vaguelettes ocre et vert presque noir sur fond blanc. Le matériau utilisé — cristal de roche, marbre, verre bleu, serpentine — peut aussi rappeler les propriétés physiques de l'eau. C'est sans doute ce type d'objets qui a porté Erwin Bielefeld, peut-être justement, à dater la patène en pierre et ses poissons dorés au 4^e siècle et Ernest Babelon à les situer dans l'Empire byzantin parmi d'autres hypothèses.¹⁰²

Nous connaissons un exemple de mer poissonneuse datant de l'époque carolingienne : une illustration de l'Apocalypse dans les Évangiles de Saint-Médard de Soissons (fig. 33 et 34).¹⁰³ L'enluminure pleine-page montre des colonnes de marbre coloré supportant une architrave arborant les symboles des quatre Évangélistes ailés. Une scène de l'Adoration de l'Agneau par les 24 vieillards de l'Apocalypse est située au-dessus de cette architrave. La mer poissonneuse se trouve exactement sur la corniche de cette architecture. Elle sépare les symboles des Évangélistes de l'Adoration. Tout l'espace de cet élément est occupé par une frise en camaïeu vert foncé sur fond vert pâle comprenant des figures de poisson, des oiseaux marins, des plantes aquatiques et des pêcheurs. Les animaux sont vus de côté et sont disposés de manière régulière sur la mince bande horizontale de la corniche. La couleur de cette « mer », tout comme la morphologie naïve de ces poissons (opercule marqué, yeux ronds, nageoire caudale « homocerque » et, sur certains d'entre eux, une petite nageoire dorsale et une nageoire pelvienne) et l'indifférenciation des espèces marines tranchent avec les mosaïques antiques, mais se rapprochent fortement de la patène en serpentine.

Bien que nous n'ayons pas de traces de sculptures carolingiennes en pierre incrustée d'or, nous connaissons des sculptures d'ivoires incrustées d'or créées par l'élusive « école de cour » de Charles le Chauve. Parmi elles, on compte une *situla* conservée au Metropolitan Museum (New York), un peigne du Victoria and Albert Museum (Londres) et les fameuses plaques héraclitéennes ornant la *Cathedra Petri* (Saint-Pierre, Rome), créées à l'occasion du

¹⁰² Bielefeld 1972 ; Babelon 1902 : 60.

¹⁰³ Évangiles de Saint-Médard de Soissons, École du Palais de Charlemagne (Aix-la-Chapelle), vers 800, Paris, BnF, latin 8850, fol. 1v (Laffitte et Denoël 2007, cat. no. 10).

couronnement impérial de Charles.¹⁰⁴ Kurt Weitzmann a très précisément décrit la technique employée par l'artiste qui a confectionné les plaques représentant les travaux d'Hercules. Sa méthode, croit-il, est une adaptation de la méthode d'incrustation de métal sur bois, mais aussi de métal sur métal, en vogue au 4^e siècle et qu'il suppose en usage (sans preuve matérielle) pendant la période carolingienne.¹⁰⁵ Quoi qu'il en soit, l'analyse minutieuse des plaques d'ivoires du trône de Charles montre que son sculpteur a creusé des contre-dépouilles (*undercut*) sur le pourtour des figures, afin que les feuilles d'or épaisses et solides qui y ont été incrustées tiennent plus solidement en place. Il est possible que la patène ait reçu un traitement similaire : une accumulation d'or sur les parois des cavités laissées par les deux poissons disparus et un léger relief au centre de ces creux pourrait suggérer la présence de contre-dépouilles (fig. 35). Un examen approfondi de ces petites niches permettrait de confirmer ou d'infirmer cette observation. Rien, au niveau de la technique, ne s'oppose donc à ce que les poissons soient de facture carolingienne, mais les preuves sont insuffisantes pour acquérir toute certitude. Si, toutefois, tel était le cas, les poissons pourraient avoir été ajoutés au 9^e siècle par les artisans de Charles le Chauve afin d'imiter des exemples paléochrétiens dans un autre médium. Une démarche similaire est justement à l'origine du cordon de grenat entourant la patène, produit sur l'exemple de la Coupe de Chosroès (citée plus haut).

Cette hypothèse semble alignée sur une idée de *renovatio* qui, nous l'avons vu, engendrait un intérêt envers les images antiques tardives plus que proprement « classiques ». L'utilisation de ce répertoire visuel pourrait, comme l'affirmait Elizabeth Saxon, représenter

¹⁰⁴ Pour une analyse approfondie des plaques de la *Cathedra*, voir Nees 1991 : 147-301. Pour des exemples d'ivoires incrustés plus tardifs, produits sous Henri I (1008-1060), voir Lasko 1972 : 78-81.

¹⁰⁵ Weitzmann 1973 : 24-25. Un exemple de plaque de métal incrustée de métal du 4^e siècle : plaque en bronze incrustée de cuivre, d'argent et de laiton, représentant Hercule et l'Hydre, Princeton, Princeton University Museum of Art.

Éginhard rapporte que Charlemagne possédait trois tables d'argent ; l'une d'elles représentait un planisphère « sous forme de cercles concentriques » (Éginhard, *Vita Caroli*, 33, cité par Pierre Riché 1992 : 85). Weitzmann a suggéré que ce planisphère a peut-être été fabriqué grâce à la technique d'incrustation de métal sur métal, mais la fonte de la table en 842 a fait disparaître toute preuve. Cette fonte montre, pour lui, que les œuvres issues de cette technique avaient une courte durée de vie, c'est pourquoi aucun autre témoin n'a survécu. Weitzmann voit d'autres indices de cette technique perdue sur des enluminures du scriptorium de Tours qui imitaient l'effet de l'incrustation. Voir par exemple la Bible de Moutier-Grandval, Londres, British Library, add.10546.

un moyen de s'identifier à la pureté de l'Église primitive pendant une période de grandes réformes comme celles de l'époque carolingienne.¹⁰⁶

Enfin, la présence de poissons sur l'ivoire appartenant au Trésor de la Cathédrale Saint-Just et Saint-Pasteur de Narbonne (fig. 36) permet de rapprocher les ivoiriers carolingiens et les poissons d'or.¹⁰⁷ Nous avons vu que la technique utilisée sur la patène était peut-être basée sur la technique d'incrustation d'or sur ivoire. Or, trois poissons sculptés au premier plan (fig. 37), de profil, au corps ondulé et à la bouche ouverte ressemblent beaucoup aux poissons incrustés dans la serpentine. Tout comme les poissons de la patène, le poisson le plus à gauche sur l'ivoire porte de petits points qui lui donnent une texture écailleuse. Si les poissons de Saint-Denis datent bel et bien du 9^e siècle, des ivoiriers les ont peut-être sculptés dans l'or et opérés leur incrustation dans la serpentine.

La discussion qui précède montre que l'appartenance carolingienne des poissons est encore incertaine, mais probable. Indépendamment de ces incrustations, rien, à notre connaissance, ne pouvait indiquer aux Carolingiens que l'assiette de serpentine avait une quelconque origine antique, païenne ou profane. Si son ancienne utilité n'a pas influencé la fonction qui lui a été donnée à Saint-Denis, la patène a été utilisée (*use*) à Saint-Denis, d'après la définition d'Anthony Cutler.

2.2.2. Interprétation chrétienne

Dans un contexte chrétien (en particulier, paléochrétien), les poissons ne représentent pas simplement la diversité faunique de la Méditerranée ou la culture maritime de cités côtières. Cette imagerie était plutôt proposée comme une allégorie importante de l'âme chrétienne vivant dans un état de grâce.¹⁰⁸ Dès l'Antiquité tardive, Tertullien, Augustin, Ambroise et Jérôme ont comparé les poissons aux fidèles ou à leur Sauveur en raison de l'acronyme *Ichthys* (poisson), qui formait le titre du Christ. Augustin explique que Jésus, tout comme le poisson, avait su demeurer sans tache (« vivant ») dans les eaux de la vie humaine :

¹⁰⁶ Saxon 2012 : 251.

¹⁰⁷ La plaque d'ivoire, conservée sans son manuscrit, a longtemps été considérée comme une œuvre romane avant d'être attribuée aux ateliers de l'école d'Aix-la-Chapelle, avant 815 (Bonnery 1992 : 124 ; Gaborit-Chopin 1978 : 53).

¹⁰⁸ Drewer 1981 : 535, 545.

Or de ces cinq mots grecs : Ἰησοῦς Χριστὸς Θεοῦ Υἱὸς Σωτὴρ ou *Jésus-Christ, fils de Dieu, Sauveur*, si l'on rassemble les premières lettres, on forme le mot Ἰχθύς, poisson, nom mystique du Christ, qui, dans les abîmes de notre mortalité, comme dans les profondeurs de la mer, a pu seul demeurer vivant, c'est-à-dire exempt de péché.¹⁰⁹

Ailleurs, Augustin écrivait au sujet de Luc 11, 11 (« Lequel d'entre vous donnera un serpent à son fils quand celui-ci lui demande un poisson ? ») que le poisson, dans ces versets, signifiait la foi en raison du baptême, ou parce que la foi vit « saine et sauve dans les flots de ce monde ». Le serpent, qui est opposé au poisson (et à la foi), figure les desseins du Diable.¹¹⁰

Ambroise invitait le chrétien à prendre exemple sur le poisson qui fraie sans se noyer dans les flots les plus menaçants, à savoir le monde terrestre :

[I]l t'a été réservé que les eaux te régénèrent pour la grâce comme elles ont engendré les autres à la vie. Imite ce poisson, qui a reçu une moindre faveur. Pourtant il doit être pour toi une merveille. Il est dans la mer et il est au-dessus des vagues. Il est dans la mer et il nage sur les flots. La tempête fait rage en mer, les vents violents sifflent, mais le poisson nage, il ne coule pas, parce qu'il a l'habitude de nager. Pour toi, à ton tour, la mer, c'est ce monde. Elle a des courants divers, de grosses vagues, des tempêtes furieuses. Sois, toi aussi, un poisson, pour que la vague du monde ne t'engloutisse pas.¹¹¹

Dans ce passage, de manière contradictoire, les eaux ont le pouvoir de déverser un déluge de tourments ou de régénérer l'âme par le baptême. La mer n'était donc pas toujours connotée négativement en tant qu'image d'une société pernicieuse : elle pouvait également signifier les eaux du baptême. Tertullien avait déclaré que les baptisés qui demeurent dans les eaux salutaires échappent à la damnation : « Mais nous, petits poissons, qui tenons notre nom de notre *ichthys* Jésus-Christ, nous naissons dans l'eau et ce n'est qu'en demeurant en elle que nous sommes sauvés ». ¹¹² Le baptistère en mosaïque de Kélibia (Tunisie), datée du 6^e siècle, ¹¹³ exemplifie ce rapport entre le poisson, le Christ, les eaux du baptême et le salut : le registre

¹⁰⁹ Augustin, *La cité de Dieu*, XVIII, 23 (1994, III : 38).

¹¹⁰ Augustin, *Lettre à Proba*, II, 16 (édité dans Tertullien, Cyprien et Augustin 1982 : 128). Voir Hamerling 2008 : 173.

¹¹¹ Ambroise, *Des sacrements*, III, 1.3, *SC*, 25bis (1994 : 93).

¹¹² « Sed nos pisciculi secundum ἰχθύς nostrum Iesum Christum in aqua nascimur, nec aliter quam in aqua permanendo salvi sumus ». Tertullien, *De baptismo*, I, 3 (1960 : 3). Traduction en français dans Tertullien 1976 : 73-74.

¹¹³ Bardo, Musée national du Bardo.

médian des quatre extrémités du bassin en forme de croix grecque comprend de larges poissons surmontés d'un chrisme, et entrecoupés d'arbres et des fleurs.¹¹⁴

Ambroise a comparé la mer à l'Évangile et le filet du pêcheur au royaume des cieux avec lesquels pêchaient les apôtres. Il enseigne que les poissons, c'est-à-dire les hommes, doivent s'immerger dans l'eau et, simultanément, ne pas craindre « les flots du monde ». ¹¹⁵ Le sujet des poissons invitait, bien entendu, les métaphores de pêche ; le pêcheur était alors vu comme un pendant du bon berger.¹¹⁶ La figure du pêcheur est inspirée des Évangiles où le Christ appelle ses apôtres « pêcheurs d'hommes » ; elle évoque aussi le récit de la pêche miraculeuse.¹¹⁷ Pour Jérôme, les poissons retirés par les Apôtres-pêcheurs de la mer du monde grâce à « l'hameçon » de la Parole de Dieu, sont ceux qui obtiennent la vie éternelle. En ce sens, les lois naturelles sont renversées : l'âme chrétienne extirpée de l'eau meurt symboliquement, mais renaît grâce au baptême.¹¹⁸ L'exemple du plancher en mosaïque de l'église de Matifou (cité plus haut) montre aussi que la juxtaposition en mosaïque de poissons et de bestiaux évoque à la fois la figure du pêcheur et celle du berger. Dans le monde chrétien, ils symbolisent tous deux le ministère de l'Église.¹¹⁹

Les lectures patristiques des mers poissonneuses montrent que son iconographie se décompose en deux éléments, les poissons et la mer. Nous reviendrons au prochain chapitre sur le thème de l'eau et nous ne nous occuperons, pour l'instant, que des poissons.

Les poissons de la patène (et même les bêtes de la Coupe des Ptolémées) pouvaient-ils évoquer le corpus de texte cité ci-haut ? Qu'ils aient été des ajouts carolingiens ou non, il importe de se demander ce que ces poissons signifiaient à Saint-Denis pour ses utilisateurs du 9^e siècle, au moment du don. La difficulté d'interpréter symboliquement ces motifs repose sur

¹¹⁴ Voir Yacoub 1995, fig. 205 : 387-391.

¹¹⁵ Ambroise, *Hexameron*, V, 7.17, *PL*, 14 (1845a : 215).

¹¹⁶ Drewer 1981 : 534-535 ; Simon 1956.

¹¹⁷ Luc 5,11 ; Matthieu 4,19 ; Jean 21, 1-14. Voir, notamment, l'étude de Marcel Simon (1956) sur les sarcophages romains du 3^e siècle.

¹¹⁸ « Dicite ergo qui Christum nunc induistis, et ductum nostrum sequentes, quasi pisciculi hamo, ita sermone Dei de gurgite saeculi istius sublevamini, In nobis rerum natura mutata est. Pisces enim qui de mari extracti fuerint, moriuntur : nos autem ideo Apostoli de mundi istius mari extraxerunt atque piscati sunt, ut vivi ex mortuis fieremus ». Jérôme, *In Psalmum XLI, ad neophytos*, *PL*, 40 (où le texte est attribué à Augustin) (1841 : 1206). Voir Drewer 1981 : 535.

¹¹⁹ Drewer 1981 : 545.

la quasi-absence du symbole christologique primitif, le IXΘΥΣ, après le 5^e siècle.¹²⁰ À l'intérieur de manuscrits carolingiens, on trouve peu de poissons hors d'un régime ornemental. Plusieurs poissons sont figurés aux côtés d'allégories de la mer, notamment sur la couverture d'ivoire des Évangiles de Noailles, provenant de la soi-disant école du palais de Charles le Chauve, dans le Psautier d'Utrecht et le Sacramentaire de Charles le Chauve.¹²¹ Toutefois, en l'absence de personnification riveraine ou océanique sur la patène, nous ne pouvons associer ses poissons à une allégorie de la mer qui, de toute façon, semble sans rapport avec la fonction eucharistique de la patène.

La mer poissonneuse des Évangiles de Saint-Médard de Soissons (citée plus haut ; fig. 33 et 34) est sous-étudiée. André Grabar nous dit que ce « paysage nilotique » est associé au Prologue des Évangiles suivant immédiatement l'enluminure (fol. 2r à 4r), qui cite des passages de l'Apocalypse 4 et 5.¹²² Cette mer de poissons représenterait directement la « mer de verre » (*mare vitreum* dans le manuscrit, fol. 4r), semblable à du cristal, placée devant le trône, près des quatre vivants d'Apocalypse 4, 6. Une mer cosmique, mentionne Grabar, était également maintenue entre les cieux visibles et le firmament invisible dans la science antique.¹²³ La Genèse rapportait quant à elle qu'au moment de la création, Dieu avait séparé les mers en deux : une étendue sur la terre, une étendue dans le ciel.¹²⁴ Cette interprétation de la mer poissonneuse en tant que « mer cosmique » ne semble pas adaptée à la patène de serpentine en l'absence d'autres références aux Révélations de Jean sur le plat. À l'instar allégories de la mer, elle ne peut être rapportée à son usage rituel.

Nous voyons davantage la pertinence des motifs poissonneux au sein de la tradition iconographique et littéraire de la représentation et de l'interprétation de la Cène.¹²⁵ Nous connaissons deux représentations carolingiennes de la Cène avec des poissons : l'ivoire de la

¹²⁰ Pastoureau 1980 : 98.

¹²¹ Évangiles de Noailles ou de Charles le Chauve, Paris, BnF, latin 323 (Laffitte et Denoël 2007, cat. no. 17 ; Vandersall 1972) ; Psautier d'Utrecht, Utrecht, Bibliotheek der Rijksuniversiteit, ms I no. 32. (voir chap. 1 pour la bibliographie) ; Sacramentaire de Charles le Chauve, Paris, BnF, Latin 1141, fol. 6r (Laffitte et Denoël 2007, cat. no. 18).

¹²² Grabar 1957 : 99.

¹²³ Grabar 1957 : 99. Il donne comme exemple l'œuvre de Cosmas Indicopleustes, qui avait vécu à Alexandrie, au 6^e siècle.

¹²⁴ Genèse 1, 7. Voir Grabar 1957 : 99.

¹²⁵ Hiers et Kennedy 1976.

crucifixion de Narbonne (cité plus haut ; fig. 36 et 37) et un médaillon peint dans le Manuscrit d'Autun à l'usage de Marmoutier (fig. 38). Ces poissons, placés sur la table aux côtés des pains et des coupes de vin, font pleinement partie de l'institution du repas eucharistique.¹²⁶ Dans la représentation de la Cène d'Autun, un poisson aux nageoires dressées, représenté à la feuille d'or, est posé dans un bol doré. Ce récipient est placé au même niveau que le pain, près d'une large coupe. La juxtaposition de ce médaillon avec une représentation du baptême du Christ alimente en outre la complémentarité des deux sacrements dans la culture liturgique et théologique carolingienne.

Lors de la célébration de la messe à Saint-Denis, les pains consacrés posés sur la patène de serpentine se superposaient au motif même des poissons d'or. Ce parallélisme entre les poissons figurés et les hôtes eucharistiques évoque le miracle de la multiplication des pains et des poissons opéré par le Christ et relaté dans les quatre Évangiles.¹²⁷ Les poissons, le plus souvent au nombre de deux dans ces comptes-rendus, sont sur le plat quadruplés, comme si le miracle avait lieu sous nos yeux. L'association de ce prodige avec celui qui advient quotidiennement sur l'autel renforce la nature surnaturelle du mystère de la transsubstantiation. De ce fait, elle met en valeur la capacité unique de l'Église d'opérer des miracles par l'intermédiaire de prêtres ordonnés.¹²⁸

Le Christ mort et ressuscité a également partagé d'autres repas avec ses disciples : dans Luc 24, 36-43, le Christ mange un poisson grillé afin de prouver qu'il possède un corps de chair et d'os. Jean rapporte aussi le récit d'une pêche miraculeuse, puis d'une invitation à manger du Christ à ses apôtres : « Il prend le pain et leur donne ; il fit de même avec le poisson » (Jean 21,13). Cet épisode, proche de celui de la Cène, avait suggéré à Isidore de Séville que le Christ et ses apôtres entérinaient la consommation de poisson pour les moines.¹²⁹ Ces passages bibliques assurent un lien entre les mondes sensibles et spirituels, les aliments et ce qui les transcende.

¹²⁶ Autun, Bibliothèque municipale, ms 19bis, fol. 8r. Voir Décréaux 1985.

¹²⁷ Matthieu 14, 14-21 ; 15, 32-38 ; Marc 6, 34-44 ; 8, 1-9 ; Luc 9, 12-17 ; Jean 6, 5-14.

¹²⁸ Chazelle 2001 : 225.

¹²⁹ « Piscem sane, quia eum post resurrectionem accepit Dominus, possumus manducare, hoc enim nec Salvator, nec Apostoli vetuerunt ». Isidore de Séville, *De ecclesiasticis Officiis*, I, 45, cité dans Boulc'h 1997 : 301.

La cour de Charles le Chauve avait pu se familiariser avec le symbolisme du poisson par la lecture des lettres sacrées et des ouvrages des Pères de l'Église nommés plus haut, mais leurs notions ont trouvé plus spécifiquement un écho dans l'œuvre de Jean Scot Érigène. C'est à l'aide de ses écrits que nous interpréterons la signification des huit poissons incrustés dans la patène de serpentine.

2.2.3. Lecture érigénienne

Le *Commentaire* de Jean Scot sur l'Évangile de Jean, plus particulièrement l'exégèse allégorique du miracle de la multiplication des pains et des poissons (Jean 6, 5-14), met en relation cet événement avec les sacrements chrétiens. La présence de ce traité, contemporain au don de la patène de serpentine, n'est pas attestée à Saint-Denis : une unique copie médiévale subsiste, provenant de l'importante cathédrale de Laon.¹³⁰ Ce manuscrit, rédigé au 9^e siècle, paraît avoir été l'exemplaire personnel de l'auteur.¹³¹

La multiplication des cinq pains d'orge et des deux petits poissons est, pour lui, source d'une « multitude de sens ». ¹³² Les deux poissons, explique-t-il, représentent d'abord les deux Testaments en tant que « symboles sensibles ». Ces symboles sont donnés « à ceux qui les désirent » afin qu'ils puissent comprendre et partager leurs significations profondes et invisibles avec les autres chrétiens.¹³³

Selon Érigène, la narration des Évangélistes de ce miracle obscurcit une importante information : la quantité de morceaux de poissons restants, après leur distribution aux 5000 hommes, est indéterminée, alors qu'il est spécifié que 12 corbeilles de pain avaient été rapportées.¹³⁴ Ce constat est le point de départ d'une réflexion sur la signification des poissons et des sacrements. Il commence par répéter ce qu'il a précédemment affirmé : les deux poissons représentent les deux Testaments, le premier étant celui de la « lettre », le deuxième celui de la « grâce — et [des] “symboles” ». D'après Érigène, bien que certains sages de

¹³⁰ Laon, Bibliothèque municipale, no. 81. Édité et traduit par Édouard Jeuneau dans *SC*, 180 (1972). Sur son attribution et les annotations de la main du maître, voir l'introduction de l'ouvrage : 11-21 ; et le chap. 5 : 63-80.

¹³¹ Édouard Jeuneau dans Jean Scot, *Commentaire*, *SC*, 180 (1972 : 63).

¹³² Jean Scot, *Commentaire*, VI, 2, *SC*, 180 (1972 : 333).

¹³³ Jean Scot, *Commentaire*, VI, 3, 5, *SC*, 180 (1972 : 341-343, 353).

¹³⁴ Jean Scot, *Commentaire*, VI, 5, *SC*, 180 (1972 : 351).

l'Ancien Testament soient exceptionnellement parvenus aux hauteurs de la contemplation, le peuple de l'ancienne Loi considérait qu'il n'y avait rien « en dehors de la lettre et des sens charnels ». ¹³⁵ Il faut donc distinguer, selon lui, les « mystères » des deux Lois. ¹³⁶ Un mystère, dans son sens propre, est d'abord caractérisé par ce qu'il appelle un « fait » historique, un événement qui s'est produit dans le passé et qui est rapporté dans les écritures sacrées. Autrement dit, c'est une « allégorie de faits et de discours ». Parmi eux, les « victimes de l'ancienne Loi [...], le mystère du baptême, celui du corps et du sang du Seigneur » sont tous des événements historiques transmis par l'écriture. Au contraire du mystère, le symbole, appelé « allégorie du discours et non des faits », est uniquement relatif à « l'enseignement spirituel » : il qualifie des événements qui ne se sont jamais produits, comme les paraboles. ¹³⁷

Les cinq pains et les deux poissons, explique-t-il encore, sont des sacrements qui sont à la fois des mystères et des symboles. Le peuple assis sur l'herbe du récit de Jean, à qui le Christ enseignait, vivait de signes charnels uniquement, mais il avait faim, littéralement et métaphoriquement, de pains et de poissons, c'est-à-dire de « sacrements » (mystères) et de « symboles », tels que définis plus haut. Après avoir béni les morceaux de pain et de poisson, le Christ les a distribués par l'intermédiaire de ses disciples (qu'il appelle aussi « maîtres » et « ministres de son Église »). ¹³⁸

Pour l'exégète, les pains et les poissons ont chacun une signification très spécifique. Les pains, d'abord, représentent « ce qui est ressenti au dehors et perçu par les hommes charnels, soumis aux cinq sens corporels [...], car ces hommes ne peuvent s'élever jusqu'aux hauteurs de l'intelligence spirituelle : c'est là, pour eux, comme un morceau dont leur pensée charnelle est rassasiée ». ¹³⁹ Une fois rassasié de ces pains, signes sensibles et historiques qui « suffisent aux simples », le peuple peut donc se nourrir d'« aliments supérieurs » qui cultivent l'intelligence et portent vers les hauteurs de la contemplation théologique. ¹⁴⁰

¹³⁵ Jean Scot, *Commentaire*, VI, 6, SC, 180 (1972 : 357).

¹³⁶ Jean Scot, *Commentaire*, VI, 5, SC, 180 (1972 : 353).

¹³⁷ Jean Scot, *Commentaire*, VI, 5, SC, 180 (1972 : 355-357). Sur la distinction entre allégorie, mystère, sacrement et symbole dans la pensée de Jean Scot, voir l'Appendice III du même ouvrage : 397-402.

¹³⁸ Jean Scot, *Commentaire*, VI, 6, SC, 180 (1972 : 359).

¹³⁹ Jean Scot, *Commentaire*, VI, 6, SC, 180 (1972 : 367).

¹⁴⁰ Jean Scot, *Commentaire*, VI, 3, 6, SC, 180 (1972 : 337, 363).

Le déchirement du pain désigne la distinction opérée, tant dans la nouvelle que dans l'ancienne Loi, entre les faits historiques et leur sens théologique. La lettre (les faits historiques) nourrit les sens corporels des « hommes charnels », mais la signification spirituelle de la lettre nourrit les « hommes spirituels ». ¹⁴¹ Ainsi l'interprétation des cinq pains se résume à ceci : ils sont des mystères historiques qui, métaphoriquement, enseignent à distinguer la lettre de leurs significations intellectuelles plus profondes. ¹⁴²

Les deux poissons, quant à eux, représentent « l'allégorie de l'enseignement spirituel qui est seulement "allégorie du discours et non des faits historiques" ». Selon l'Irlandais, ils sont au nombre de deux parce que l'allégorie touche seulement la vue et l'ouïe, et non les trois autres sens. Les poissons n'ont pas été rompus par le Christ comme les pains « parce que, dans cette allégorie, il n'y a pas lieu de distinguer histoire et signification spirituelle ». Les poissons sont des symboles purement spirituels, et non des « faits historiques ». ¹⁴³

Le théologien rapproche ensuite les poissons avec le sacrifice du corps et du sang du Christ : ils sont tous deux des mystères « qui s'opère[nt] de façon sensible sur le plan des réalités historiques et dont le sens caché est à chercher sur le plan des significations spirituelles ». ¹⁴⁴ Autrement dit, dans la typologie qu'il avait précédemment établie, l'incarnation de Dieu est une « allégorie de fait et de discours » ; une vérité historique et une leçon morale accessible à l'intelligence.

En résumé, les pains ne sont que des signes sensibles qui ne peuvent permettre de « s'élever jusqu'aux hauteurs de l'intelligence spirituelle » ; ils rassasient la faim charnelle de ceux qui ne se fient qu'à la lettre. À l'opposée, les poissons sont des symboles, des « aliments supérieurs » qui soutiennent la méditation des vérités profondes. Ils sont « pour ceux qui peuvent connaître les hauteurs des significations théologiques du "mystère" lui-même : ils recueillent ce morceau, afin qu'il ne soit pas perdu ». ¹⁴⁵ Ainsi donc, les poissons font appel à

¹⁴¹ Jean Scot, *Commentaire*, VI, 6, SC, 180 (1972 : 359-361).

¹⁴² Jean Scot, *Commentaire*, VI, 6, SC, 180 (1972 : 361).

¹⁴³ Jean Scot, *Commentaire*, VI, 6, SC, 180 (1972 : 365).

¹⁴⁴ Jean Scot, *Commentaire*, VI, 6, SC, 180 (1972 : 365-367).

¹⁴⁵ Jean Scot, *Commentaire*, VI, 6, SC, 180 (1972 : 367).

l'intelligence des lettrés qui ont la capacité de digérer leur complexité symbolique et de la transmettre à leur prochain.¹⁴⁶

Le commentaire d'Érigène permet de comprendre la signification des poissons dorés de la patène de serpentine de Saint-Denis. Cette lecture s'inscrit au cœur du débat sur la nature de l'Eucharistie et de la contribution de l'Irlandais sur ce sujet, résumée dans le chapitre un. Rappelons ici que pour lui, la véritable signification de l'Eucharistie réside dans l'exégèse allégorique.¹⁴⁷ Il n'est donc pas nécessaire que le pain et le vin soient identiques à la chair et au sang « historique » du Christ, mais ils doivent contenir sa présence spirituelle, qui ne peut être goûtée que par l'intelligence dans la foi.¹⁴⁸ Ce que le fidèle doit méditer, comme il le rappelle ailleurs, porte sur le mystère de l'unité entre l'esprit et la chair à travers le Christ.¹⁴⁹

Ainsi, les poissons dorés de la patène, selon l'interprétation de Jean Scot, sont des symboles de l'herméneutique. Leur fonction d'ornement sur un vaisseau eucharistique est parfaitement cohérente avec sa pensée : la réception du pain déposé sur l'assiette révélait les poissons incrustés dessous. Ils n'étaient donc visibles qu'après la consommation du corps du Christ. Les pains, dans la pensée du théologien, sont des signes « charnels » et « historiques ». Pareillement, dans la liturgie, ils sont les aliments véritablement mangés par les communiant. En comparaison, les poissons, dans le *Commentaire* et sur la patène, ne peuvent être déchiquetés ou consommés : ils invitent leurs utilisateurs à réfléchir au-delà de leur sens littéral — celui d'aliments physiques — et à considérer leur nature surnaturelle. Les poissons demandent une compréhension spirituelle de l'Eucharistie.

Enfin, le *Commentaire* de Scot fait usage de la science des nombres et de leur interprétation allégorique, grâce à laquelle nous pouvons comprendre la quantité de poissons (8) insérés dans la pierre. Le nombre 12, qui correspond aux couffins de pain rapportés, dit-il, est « très parfait ». Ce chiffre « figure mystiquement la capacité des sages qui recueillent les sens spirituels » ; les « couffins spirituels » sont donc « ceux qui, par l'action et la science,

¹⁴⁶ Jean Scot, *Commentaire*, VI, 3, SC, 180 (1972 : 337).

¹⁴⁷ Jean Scot, *Commentaire*, VI, 6, SC, 180 (1972 : 364-67).

¹⁴⁸ Jean Scot, *Expositiones in hierarchiam coelestem*, I, 3, PL, 122 (1865a : 140B) ; *Commentaire*, I, 31, SC, 180 (1972 : 177-179).

¹⁴⁹ Jean Scot, *Expositiones in hierarchiam coelestem*, I, 3, PL, 122 (1865a : 140D-141A). Voir Walker 1966 : 155 ; Chazelle 2001 : 227.

arrivent au même résultat final, celui de l'éternelle contemplation ». Sa démonstration repose sur la décomposition du nombre 12 en 6 et 6, 10 et 2, et 5 et 7, qui ont tous un sens spécifique. Le nombre 12, précise-t-il, possède tous les intervalles musicaux. Parmi eux, l'octave se situe dans les bornes du chiffre 8.¹⁵⁰ Malheureusement pour nous, et contrairement aux autres chiffres, son texte ne donne pas plus d'informations sur la valeur symbolique de 8. Sa signification, cependant, est expliquée chez d'autres auteurs et dans un autre poème de Jean Scot. Nous reviendrons sur la numérologie des poissons au chapitre suivant.

Selon la lecture érigérienne des poissons, ceux-ci signifient que la manducation du corps du Christ doit être intellectuelle et spirituelle. Ils rappellent donc le rôle fondamental de l'Eucharistie : le rachat des chrétiens et la promesse d'une résurrection dans l'après-vie. Dès lors, doit-on comprendre le don et l'utilisation liturgique de l'assiette de serpentine comme l'expression d'une prise de position qui nie la doctrine réaliste de Paschase et d'Hincmar en faveur d'une conception mystique des sacrements ? Sachant que Charles le Chauve a été, selon toutes vraisemblances, le donateur de l'objet, peut-on y voir une contribution royale et artistique à ce débat eucharistique ? La patène de serpentine ne peut, à elle seule, répondre à cette question, mais si l'interprétation ci-dessus est acceptable, son don pourrait être l'indice d'une inclinaison du monarque envers une compréhension plus mystique du sacrement.

Conclusion

La Coupe des Ptolémées et la Patène de serpentine du trésor de Saint-Denis sont des objets qui permettent de problématiser la notion de remploi en remettant en question la relation dichotomique opposant paganisme et christianisme. En effet, au moment de son don, c'est-à-dire au 9^e siècle, l'imagerie bachique du canthare n'entrait pas en opposition avec sa nouvelle fonction chrétienne. Dans notre analyse, au contraire, elle se révèle être le support d'une exégèse visuelle basée sur la doctrine de la nature sacrificielle de l'Eucharistie. La connaissance des mythes gréco-romains entourant la divinité Bacchus était vitale pour exploiter cette lecture à Saint-Denis.

¹⁵⁰ Jean Scot, *Commentaire*, VI, 4, SC, 180 (1972 : 345-349).

De même, la familiarité avec un certain corpus de texte patristique et carolingien était indispensable pour comprendre la signification herméneutique des poissons dorés de la patène. Les commentaires de Jean Scot Érigène sur l'Évangile de Jean nous ont apparu comme étant la clé de la lecture de ces poissons, dont le sens à Saint-Denis, au 9^e siècle, était encore inexpliqué.

La coupe de sardonix et le plat de serpentine réunis font appel à un ensemble de doctrines chères à plusieurs exégètes carolingiens. La compréhension de la Passion en tant que sacrifice absolu est le premier dogme. La relation entre les anciens rituels et l'avènement de l'ère chrétienne où, d'ailleurs, les souverains carolingiens jouent un rôle de premier ordre, est une autre importante notion. Enfin, l'affirmation du contenu spirituel, et pas seulement figuratif des saintes espèces, ainsi que la recherche de sens cachés et d'allégories sont aussi des caractéristiques contemporaines. Bref, le calice et la patène sont positionnées au sein d'une histoire préchrétienne, mais aussi eschatologique, en tant qu'instruments de la résurrection du genre humain. C'est pourquoi nous pensons que le symbolisme ancien de ces objets était tout à fait compris par leurs réutilisateurs.

3. MATÉRIAUX ET MATÉRIALITÉ

Introduction : la matérialité

Et parce que la diversité des matières, or, gemmes et grosses perles, ne peut être facilement comprise par la seule connaissance muette de la vue sans description, nous avons confié aux traits de l'écriture cette œuvre qui n'est accessible qu'aux personnes instruites, qui resplendit de l'éclat de délicieuses allégories.¹

Comme les remplois, la notion de matérialité s'inscrit dans le *Zeitgeist* académique. Ce concept désigne tant l'étude des matériaux constitutifs d'une œuvre que la substance symbolique qu'ils sont présumés incarner.² Ce *material turn* traverse les disciplines humanistes et naturelles ; il invite à repenser l'activité des objets artistiques, archéologiques ou ethnographiques, mais aussi des éléments naturels, géologiques ou végétaux dans l'univers social, intellectuel et sensoriel. En histoire de l'art, plus particulièrement en histoire de l'art médiéval, il s'agit de redonner aux matières et aux choses la place qui leur revient dans une discipline longtemps dominée par l'étude des styles et de l'iconographie. Les propriétés des composantes de la nature, les significations symboliques des matériaux et les fonctions sociales des objets sont dorénavant reconnues comme des composantes importantes de la sémantique des œuvres d'art.

Remplois et matérialité sont souvent liés ensemble en histoire de l'art du Moyen Âge.³ Cette combinaison est cohérente avec l'étude de la Coupe des Ptolémées et de la Patène de serpentine. Erika Zwierlein-Diehl a remarqué que l'iconographie païenne du canthare a été peu commentée depuis 1505 et que ses descriptions s'en tiennent au stade préiconographique, suivant le schéma de Panofsky, de la description du feuillage, des masques, des vases et des animaux gravés sur sa surface.⁴ Ce silence a été identifié par Dale Kinney comme un refus ou un oubli de signifier qui servait à détourner l'attention de l'iconographie de l'objet pour la

¹ Suger, 1996, I : 133, 135.

² Barry 2007 : 627.

³ Voir Raff, « Material und Spolie » (2008 : 111).

⁴ Zwierlein-Diehl 2007 : 259-260.

canaliser vers ses matériaux. Les seconds propriétaires de l'objet spolié et réhabilité pouvaient ainsi l'investir de nouveaux sens en tant qu'assemblage de matériaux naturels et géologiques.⁵

Plusieurs méthodes nous permettent d'approcher la matérialité du calice et de la patène. La première, de nature sémiotique, est parfois appelée « iconologie des matériaux » ; elle est basée sur l'idée que les matériaux naturels sont des signes semés pour l'avancement de la sagesse humaine. Cette méthode, cependant, est limitée par sa relative dépendance aux sources primaires antiques et médiévales : versets bibliques, lapidaires païens et chrétiens, traités géologiques et écrits patristiques. On peut puiser dans ce corpus une interprétation des matériaux précieux, basée sur leurs attributs et leurs allégorisations anciennes.⁶ Panofsky lui-même n'aurait pas nié une telle utilisation de sa méthode iconologique puisqu'il avait affirmé que les techniques et les matériaux sont aussi des signes de la « mentalité de base » d'une société et de la signification « intrinsèque » des objets d'art que doit déceler le troisième niveau de son analyse iconologique.⁷ Plusieurs recherches, en particulier allemandes et anglo-saxonnes, ont adopté une telle approche sémiotique : chaque type de matériaux renverrait à une signification relativement précise, souvent chrétienne ou spirituelle, inscrite dans les textes anciens.⁸

D'autres études ont compliqué ces associations parfois superficielles et réductrices. Martina Bagnoli, Cynthia Hahn et Brigitte Buettner,⁹ par exemple, ont affirmé que toutes les gemmes ne possédaient pas de signification fixée et unique. Elles doivent également se comprendre dans leur insertion à l'intérieur d'objets composites. Les *ornamenta ecclesiae* auraient été de véritables espaces conceptuels où les pierres précieuses juxtaposées communiquent entre elles dans un réseau fertile qui conjugue les associations symboliques et intellectuelles à la sphère du sensible et du phénoménal. Les recherches sur le marbre coloré de Fabio Barry, en outre, ont démontré que ce type de pierre pouvait être appelé à signifier

⁵ Kinney 2011 : 111 ; Bagnoli 2010 : 138.

⁶ Weinryb 2013 : 174.

⁷ Panofsky 1967 : 20.

⁸ Voir le travail important de Thomas Raff (2008) et les panoramas de Günther Bandmann (1969) et d'Herbert L. Kessler (2015 : 13-41). Pour des exemples de ce type d'approche, voir Reudenbach 2002 ; Meier 2003 ; Ohly 2005 ; Diebold 2006. Plus généralement, voir Rübel, Wagner et Wolff 2005 ; Wagner, Rübel, et Hackenschmidt 2010.

⁹ Bagnoli 2010 ; Hahn 2012 ; Buettner 2011.

l'eau dans certains contextes comme les planchers d'églises ou les bains publics.¹⁰ Ces auteurs montrent que le *locus* précis dans lequel est inséré un matériau joue un rôle dans sa signification. L'inflexion anthropologique que prennent ces réflexions permet également de mieux comprendre la fonction du précieux dans la construction du saint et du sacré.

Une autre vague de matérialisme a enrichi la méthodologie d'inspiration iconologique (sans toutefois la renier). Elle considère que les objets ne sont pas que des symboles, mais qu'ils possèdent aussi une présence inhérente, une vitalité, une « agentivité » et une sociabilité. Certains auteurs ont rappelé par exemple que la pierre, entre autres substances, n'incarne pas qu'un mutisme et une immuabilité primordiale, mais qu'elle possède, pour plusieurs grands esprits prémodernes, une essence, une *virtus*, une vie, une mort, une capacité de générer et de se régénérer.¹¹ Ces êtres minéraux traversent le pont qui sépare l'animé de l'inanimé.

Cette littérature résiste aux tendances linguistiques dans la théorie de l'art qui conçoivent les œuvres comme des signes désincarnés. Elle propose d'abolir la traditionnelle dichotomie entre objet et image qui présuppose que l'objet ou les matériaux qui le composent ne sont que les supports creux de l'image immatérielle, seule porteuse du sens. Bruno Latour distinguait à cet effet les « intermédiaires », qui ne font que transcrire nos projections mentales dans une forme tangible, et les « médiateurs » qui, au contraire, performant des traductions, des transformations, des déformations, des résistances, des développements et des ajouts.¹² Ces concepts ont acquis une grande importance dans le domaine des sciences sociales et dans l'étude des matériaux. Les œuvres d'art sont désormais conçues comme des « médiateurs », des agents actifs qui habitent le monde et le construisent.

Jean-Claude Bonne avait démontré que dans la *Weltanschauung* médiévale, les matériaux utilisés pour créer des objets sont les véhicules d'une pensée pneumatique entre le divin et le tangible : par le visible, on peut connaître l'invisible, et vice-versa. L'art précieux, qui privilégie un fort impact visuel par l'intermédiaire de matières luxueuses, brillantes et

¹⁰ Barry 2007 ; 2011.

¹¹ Bagnoli 2010 : 138 ; Buettner 2011 : 51 ; 2015 : 215 ; Cohen 2010 ; Hahn 2012 : 41-42 ; Halleux 1970 ; Weinryb 2013.

¹² Latour 2005 : 39-40.

colorées, inspire le sentiment que l'objet n'a rien à voir avec la nature, mais avec un au-delà transcendantal qui se manifeste dans des objets consacrés.¹³ Ce mode anagogique de compréhension du monde est cohérent avec les écrits de Jean Scot, qui avait proclamé que l'esprit peut monter vers les choses immatérielles grâce au matériel (*materiali manuductione*). Selon lui, le perceptible exprime ce qui est imperceptible.¹⁴ Ses idées ont notoirement été repris par l'abbé Suger de Saint-Denis.¹⁵

L'Antiquité tardive avait profité de beaucoup de souplesse dans le choix des matériaux pour servir de calices et de patène, mais un concile établi à Reims (dont la date exacte reste inconnue) avait réduit la liste des matériaux recommandés à l'or, l'argent ou, faute de mieux, l'étain.¹⁶ Leur métal, selon Hincmar, devait être bien conservé.¹⁷ En effet, l'Eucharistie, les calices et les patènes faisaient partie de la courte liste d'objets qui pouvaient être considérés comme de la matière sacrée (*res sacrata*) dans les *Libri Carolini*, rédigés par Théodulfe d'Orléans suite au Concile de Nicée de 787. Ces objets auraient été prédestinés avant le début des temps par le jugement de Dieu.¹⁸ La sardonix et la serpentine sont donc des matériaux inusités pour des vaisseaux eucharistiques. L'ajout de montures d'or servait peut-être à standardiser la composition de ces instruments.

Il devient clair que la « matérialité » n'est pas limitée à une seule problématique spécifique, mais qu'elle désigne un ensemble très large de réflexions. Ann-Sophie Lehmann a

¹³ Bonne 1999.

¹⁴ « Quoniam impossibile est nostro animo ad immaterialem illam ascendere celestium ierarchiarum et imitationem et contemplationem, nisi ea que secundum ipsum est, materiali manuductione utatur. [...] Visibiles quidem formas invisibilis pulchritudinis imaginationes arbitrans ». Jean Scot, *Expositiones in hierarchiam coelestem*, I, 3.494-498, 509-510, *CCCM*, 31 (1975 : 14, 15).

¹⁵ Sur l'influence de la traduction de l'œuvre de Denys l'Aréopagite, par Jean Scot, sur la pensée de Suger, voir Panofsky 1979 : 17-21.

¹⁶ Le laiton et le cuivre étaient proscris pour causer des vomissements : « Ut calix Domini cum patena, si non ex auro, omnimodis ex argento fiat. [...] Si quis autem tam pauperrimus est, saltem vel stanneum calicem habeat. De aere autem aut ex aurichalco non fiat calix ; quia ob vini virtutem aeruginem parit, quæ vomitum provocat. Nullus autem in ligneo calice praesumat cantare ». Réginon de Prüm, *De calice Domini. Ex concilio Rhemensi titulo*, 8, *PL*, 132 (1853 : 205B).

La date précise de ce concile est inconnue, mais elle prédate fort probablement l'abbatiate d'Hincmar (Frutieux 1999 : 227-228).

¹⁷ « Quo metallo sit calix et patena, aut qua diligentia custodiantur, aut si habeat pyxidem, uhi congrue possit recondi sacra oblatio reserunda ad viaticum infirmis ». Hincmar, *Capitula quibus de rebus magistri et decani per singulas ecclesias inquirere et episcopo renunciare debeant*, *PL*, 125 (1852b : 779).

¹⁸ Le qualificatif *res sacrata* s'appliquait aussi à l'Arche de l'Alliance, la croix et la Bible. Théodulfe, *Opus Caroli regis*, III, 24 ; IV, 13, *MGH Concilia*, 2, *Suppl.* 1 (1998 : 448, 516). Voir Chazelle 2001 : 45.

très justement remarqué que le *material turn* disciplinaire n'a pas encore de cadre théorique cohérent ni de méthodologie satisfaisante. Elle privilégie donc l'adoption d'une « boîte à outils » méthodologique : il s'agit de convoquer, dans une perspective interdisciplinaire, un nombre de concepts susceptibles d'éclairer l'interprétation du chercheur. Cette boîte à outils est hétérogène, flexible et dynamique et elle doit le rester, argumente-t-elle, pour trois raisons : il s'agit d'abord de s'exposer à toutes les méthodes appropriées à la réalisation d'études de cas précises, de considérer la théorie elle-même comme un matériau de travail afin de ne pas hiérarchiser matérialité et matière et, enfin, de conserver une essentielle interdisciplinarité.¹⁹

L'étude des pierres constituant le vase et l'assiette du trésor de Saint-Denis (agate et serpentine), et de la valeur spirituelle et symbolique que leur attribuaient les Carolingiens s'inscrivent dans cet ensemble d'approches chapeauté — peut-être improprement — par le terme « matérialité ». Ce dernier chapitre puise surtout dans la méthodologie plus classique de l'iconologie des matériaux, mais aussi dans la *new materiality* afin de redécouvrir les significations et les fonctions perdues de ces matières dans le contexte carolingien.

3.1. La sardonix

3.1.1. Description et réception ancienne

La sardonix est une variété d'onyx, lui-même une variété d'agate et de calcédoine. Composée de silice, cette pierre dure est caractérisée par des rubans parallèles rouges et orangés entre des couches laiteuses et des bandes très sombres, presque noires (l'onyx, en comparaison, ne contient que des strates noires et blanches). En raison de sa familiarité avec d'autres pierres, elle est souvent assimilée avec l'agate, l'onyx et la sardoine dans les textes anciens, mais aussi dans des travaux contemporains en histoire de l'art et en archéologie. Les inventaires de Saint-Denis, tout comme les descripteurs anciens du calice, ont simplement appelé la Coupe des Ptolémées « calice d'agate ».²⁰ La mention la plus ancienne d'une « sardoine-onix orientale », date de 1791.²¹

¹⁹ Lehmann 2015 : 26.

²⁰ Voir Montesquiou-Fezensac 1973-1977, II : 165-174.

²¹ *Prélèvement dans le trésor de Saint-Denis des « monuments d'arts et sciences » qui doivent être transportés au Cabinet des Antiques*, 30 septembre 1791, no. 6. Cité dans Montesquiou-Fezensac 1973-1977, II : 174.

Taillées finement, les couches plus claires de la sardonix laissent passer la lumière ; polie, elle brille d'un éclat vitreux. Dès la période hellénistique, les qualités de ses multiples bandes colorées ont été exploitées pour la production de camées (taillés en positif) et d'intailles (taillées en négatif) polychromes. Bien qu'elle soit aujourd'hui considérée comme une pierre semi-précieuse, la sardonix était une matière prisée par la glyptique ptoléméenne et par les Romains, qui en ont été friands après la conquête égyptienne. À l'image de la céramique à figure rouge, le sculpteur pouvait distinguer, en adaptant la hauteur des éléments en relief, le fond de la forme, mais également certains détails comme les cheveux, les vêtements ou les accessoires pour les faire correspondre avec l'une ou l'autre bande colorée. Le camée de Chartres, conservé au Cabinet des médailles (fig. 39), est un exemple de ce type de sculpture. Son créateur a choisi d'utiliser la bande plus foncée comme arrière-plan, de marquer la chair de Jupiter et les ailes de l'aigle à l'aide de la strate blanche médiane, et de se servir de la couche orangée pour colorer le corps de l'oiseau, les cheveux, les vêtements et le foudre de Jupiter.²² La dureté du matériau (7 sur l'échelle de Mohs) et le niveau de difficulté que représente la taille de la sardonix en positif rendent la production de grands camées en haut-relief stratifié exceptionnelle.²³

La Coupe des Ptolémées est l'un des meilleurs exemples de vaisselle en camée que nous possédons aujourd'hui. La gemme est constituée d'un mince dépôt blanc compris entre deux plus larges strates, l'une noire, l'autre caramel, rouille et brun-rouge. Le vase concave a été taillé profondément à l'intérieur et en haut-relief sur ses parois extérieures, mais sa tridimensionnalité a contraint le sculpteur à renoncer à différencier, par la stratification, l'arrière-plan des figures. La coloration semble distribuée au hasard des accidents géologiques qui ont formé le bloc monolithique. Le côté gauche de sa face A (fig. 1) est dominé par des accessoires rougeâtres sur un fond blanc et caramel. Le côté droit de la face A et toute la face B du vase (fig. 2) sont dominés par une strate très sombre. Sur la face B, seuls les motifs centraux et la partie supérieure de la scène se distinguent du fond noir par leur coloration grisâtre, bleuâtre ou rougeâtre.

²² Lapatin 2015, pl. 116 : 115-116, 147, 253.

²³ Lapatin 2015 : 107, 115 ; Lüle 2011 : 2 ; Penny 1993 : 16, 310.

Pline l’Ancien décrit la sardonix (qu’il appelle sardoine) comme un matériau de prestige pour les Romains. On peut identifier cette pierre, à qui il donne une origine indienne, par son apparence : « Autrefois les sardoines, comme l’indique leur nom même [*sarda* et *onux*, “ongle”], se reconnaissaient à la présence d’une partie blanche posée sur de la sarda, comme la chair repose sur l’ongle humain, et à la transparence de ces deux parties ». La sardonix d’Arabie a plus de couleurs : « une racine noire ou imitant le bleu et un ongle imitant le minium, entouré d’un blanc gras, non sans que se laisse deviner une certaine nuance pourpre au niveau du passage du blanc au minium ».²⁴ Isidore de Séville, qui avait sous les yeux l’œuvre de Pline, écrivait pareillement que le mot sardonix provient du blanc de l’ongle et du rouge du sarde ; cette gemme est composée d’une couche de noir, de blanc et de rouge, dans cet ordre.²⁵ Le sarde, pour ces deux auteurs, ne désigne pas seulement la variété précise de calcédoine de la minéralogie moderne : elle a la valeur d’une espèce minérale qui donne une teinte ressemblant à la chair humaine. Suger avait aussi qualifié le rouge de son calice de sardonix de « sarde ».²⁶

En raison de ses propriétés uniques, de sa popularité de sa grande préciosité dans les mondes romain et médiéval, la sardonix a fait l’objet de plusieurs allégorisations chrétiennes. Plusieurs d’entre elles permettent d’associer cette pierre au Christ et à la liturgie. Nous voudrions suggérer dans les prochaines pages quelques pistes d’interprétation qui, comme les couches de la sardonix, se juxtaposent et se complètent mutuellement.

3.1.2. Une exégèse visuelle christologique

D’une part, la littérature biblique sur les matériaux indique que la sardonix figurait dans la composition du mobilier sacré. Le temple de Salomon et le pectoral du grand-prêtre d’Israël comprenaient douze gemmes (pour les douze tribus), dont les pierres de sardonix,

²⁴ Pline, *Histoire naturelle*, XXXVII, 23 [85-87] (2013 : 1711). Dès la fin du 8^e siècle, les Carolingiens possédaient l’œuvre complète de Pline l’Ancien. Sur son utilisation dans l’astronomie et la cosmologie carolingienne, voir Eastwood 2007 : 95-178.

²⁵ « Sardonix [...] constat [...] tribus coloribus : subterius nigro, medio candido, superius mineo ». Isidore de Séville, *Etymologiae*, XVI, 8.4, cité dans Šedinová 1999 : 92.

²⁶ « Calicem pretiosum, de uno et continuo sardonice [...] quo uno usque adeo sardii rubor a nigredine onihini proprietatem variando discriminat, ut altera in alteram proprietatem usurpare inniti aestimetur ». Suger, *De administratione*, XXXIV, 207-208, cité dans Barry 2011 : 245.

d'onyx et de sardoine.²⁷ Deux autres archétypes bibliques du paradis terrestre sont édifiés avec ces nobles pierres précieuses : la Jérusalem de la fin des temps, dans la vision de l'Apocalypse, et le jardin d'Éden d'Ézéchiél.²⁸

Bien qu'elle ne fasse pas partie des matières officiellement autorisées à entrer en contact avec l'Eucharistie, les connotations bibliques de la pierre de sardonix montrent qu'elle se prêtait bien à son utilisation sacramentelle. La récurrence des calices en sardonix, tant dans le monde byzantin qu'occidental, en atteste la pertinence. Le calice de Suger de Saint-Denis et les quinze calices du trésor de Saint-Marc, à Venise, figurent parmi les exemples les plus proéminents.²⁹ Leur matérialité est d'autant plus importante que les fidèles n'avaient pas l'opportunité d'observer les coupes liturgiques de près : leur brillance, leur couleur et leur silhouette sont donc des aspects fondamentaux de leur réception et, de ce fait, de la réception de l'oblation.

Grâce à Pline l'Ancien et Isidore de Séville, la sardonix peut être perçue comme une pierre qui imite la chair humaine. Pouvait-elle rappeler, à Saint-Denis, la chair sacrifiée du Christ lorsque la Coupe était employée pour la messe ? La chair, rappelons-le, est symbolisée dans la liturgie chrétienne par le pain, et le sang par le vin. La relation précise qui unissait le corps sacrifié de Jésus et l'holocauste quotidien performé par les prêtres faisait précisément l'objet de débats au 9^e siècle. Tel qu'expliqué dans le premier chapitre, Paschase Radbert et Hincmar de Reims croyaient que le corps « historique » était réellement présent dans les offrandes de pain et de vin.³⁰ Pour Ratramne de Corbie, Jean Scot, Raban Maur et Gottschalk,

²⁷ 1 Chroniques 29, 2 ; Exode 28, 15-21.

²⁸ Apocalypse 21, 18-2 ; Ézéchiél 28, 13. Plusieurs commentaires carolingiens ont associé les douze pierres du pectoral et des fortifications de Jérusalem aux douze apôtres. D'après Magnani et Russo (2009 : 12) : « pour l'époque carolingienne, nous connaissons les commentaires du Pseudo-Bède (*PL* 91, col. 189-394), de Claude de Turin (ouvrage perdu), de Raban Maur (*PL* 108, col. 9-246), de Walafrid Strabon (inédit), de Winitharius de Saint-Gall (inédit), aucune édition critique de ces textes n'ayant encore été réalisée ». L'œuvre d'Haymon d'Auxerre (citée plus bas) est également connue. Voir aussi Barry 2011 : 147-148.

²⁹ Calice de Suger, Alexandrie, 2^e siècle - 1^{er} siècle avant J.-C. (coupe en sardoine) ; Saint-Denis, 1137-1140 et 19^e siècle (monture), Washington, National Gallery of Art (Gaborit-Chopin et al. 1991, cat. no. 28).

Sur les coupes en sardoine de Saint-Marc : Alcouffe et al. 1984, cat. no. 4, 10, 11, 15, 16, 16*bis*, 34. Les no. 15 et 16 de ce catalogue (un calice à deux anses en sardonix et le Calice de Théophylacte ou des Patriarches), portent l'inscription suivante : « Buvez en tous, ceci est mon sang, celui du Nouveau Testament ». Cette inscription serait courante sur les calices byzantins du trésor de Saint-Marc (Alcouffe et al. 1984 : 156).

³⁰ Paschase, *De corpore*, I, 2, *PL*, 120 (1852 : 1269B) ; Hincmar, *De cavendis*, III, 1, *MGH Quellen zur Geistesgeschichte des Mittelalters*, 16 (1998 : 227).

la présence de Dieu était réelle, mais mystique.³¹ L'accent, chez ces auteurs, est mis davantage sur l'efficacité salvifique du sang que celle du pain.³²

Quelques textes carolingiens nous permettent de démontrer que la pierre de sardonix pouvait explicitement symboliser le sang versé par Dieu lors de la Passion. Haymon d'Auxerre (actif 840-865), moine et maître à Auxerre, a écrit spécifiquement sur la sardonix et la sarde fondant la Jérusalem céleste. La sardonix, indique-t-il, est un composé tricolore de sarde et d'onyx, dont il existe deux types. Dans le premier, la couche inférieure est noire, celle du centre est rouge, et celle sur le dessus est blanche. Le deuxième type est noir dans la partie la plus profonde, blanc dans sa couche médiane, et rouge dans le substrat supérieur. Le dernier arrangement, en particulier, indique que les saints, représentés par la couleur noire, étaient méprisés par les hommes avant d'être renouvelés par la grâce de Dieu et la brillance de leur foi, symbolisés par le blanc. Le Christ, rappelle-t-il, n'a pas offert son sang que pour ses amis : il l'a offert sans crainte pour ses ennemis, ce qui est signifié par la couleur rouge. Le passage du noir au blanc, donc, signifie le renouvellement quotidien des justes.³³ La description du bloc de sardonix utilisé pour tailler le canthare des Ptolémées correspond exactement au type de sardonix allégorisée par Haymon. Nous pourrions donc comprendre la couche noire de la pierre comme un symbole des saints ; le bandeau blanc comme une illustration de leur foi ; et la strate rouge comme une allégorie du sang expiatoire du Christ, contenu lui-même dans le calice eucharistique. La pierre dans sa totalité pourrait alors signifier la transformation spirituelle et la rédemption de ceux qui ont foi au Christ.

³¹ Ratramne, *De corpore*, IX, éd. Van Den Brink (1974 : 45) ; Jean Scot, *Commentaire*, I, 31 ; VI, 5-6, *SC*, 180, (1972 : 176-179, 364-367) ; Raban Maur, *Epistolae*, LVI, *MGH Epistolae*, 5 (1899 : 513-514) ; Gottschalk, *Opusc. theol.*, XXIII, éd. Lambot (1945 : 324-337).

³² Chazelle 2001 : 9.

³³ « Sardonix compositum est ex sardio et onyche, cujus genera plurima sunt, sed pretiosior tribus coloribus distinguitur in modum unguinis, quia in subteriori parte habet nigrum colorem, in medio rubicundum, in superiori candidum. Vel aliter : primam partem habet nigram, mediam candidam, superius rubeam, significans sanctos, qui nigri, id est despecti, contemptibiles, et abominabiles, videntur, sed tamen innovati per gratiam Christi, semper splendore fidei irradiantur ab eo, ut si necessitas ingruerit, etiam per charitatis officium proprium sanguinem non solum pro amicis, verum etiam pro ipsis fundere non metuant inimicis, quod significatur per colorem rubeum. Hinc in Canticis canticorum Ecclesia dicit : Nolite me considerare quod fusca sum, quia decoloravit me sol (Cant. I). Unde Paulus apostolus ait : Etsi exterior homo noster corrumpitur, tamen interior renovatur de die in diem (II Cor. IV) ». Haymon d'Auxerre, *Expositio in Apocalypsin*, VII, 21, *PL*, 117 (1852 : 1207A-B).

Plus loin, Haymon explique que la sarde, une composante de la sardonix, signifie les saints et Adam (qui avait été façonné avec de la terre).³⁴ Cette pierre permet au fidèle de se souvenir que les saints, bien qu'ils aient reçu la grâce divine, proviennent, comme des racines dans la terre, du premier homme pécheur. Elle rappelle aussi que tous les hommes et les prophètes sont poussière, et retourneront à la poussière.³⁵ Ambroise Autpert (vers 730-784), un autre écrivain carolingien du règne de Pépin le Bref et de Charlemagne, avait également écrit que la sarde, puisqu'elle est de la même couleur que la terre rouge, exprimait la nature humaine du Christ, « parce que la vérité aurait jailli de la terre ». Ce composé géologique rappelle aussi selon lui que le Christ est un second Adam, venu réparer les fautes du premier en expiant le péché originel.³⁶ C'est le sang versé sur la croix, en outre, qui a permis d'ôter l'hérédité de la désobéissance d'Adam. C'est pourquoi la couleur de la sarde peut être associée au sang rédempteur du Christ.³⁷ En suivant Autpert et Haymon, la couleur rouge de la sardonix rappelait le statut pécheur des humains, mais aussi la fonction du sang expiatoire qui permet d'élever les êtres.

³⁴ Haymon tire cette allégorie de Grégoire le Grand et de Bède le Vénérable. Grégoire avait comparé la sardonix, tout comme la sarde, à la nature humaine. Sa couleur, semblable à la terre rouge, rappelle l'étymologie du nom du premier homme né de la terre, Adam, mais aussi les Patriarches de l'Ancien Testament. Voir Grégoire le Grand, *Moralia in Iob*, XVIII, 48, *PL*, 76 (1857, II : 82-83).

Bède le Vénérable ajoute à ceci que le blanc de la sardonix signifie ceux qui ont été rendus blancs par la souffrance du corps et la pureté de leur âme. Voir Bède le Vénérable, *Explanatio Apocalypsis*, III, 21, *PL*, 93 (1862 : 199).

Le commentaire de Raban Maur sur la sardonix (voir plus bas) reprend le texte de Bède. Voir Raban Maur, *De Universo*, XVII, 7, *PL*, 111 (1852a : 467). Sur ces trois auteurs, voir Friess 1980 : 164-167.

³⁵ « Sardius lapis terrae rubrae speciem habet, ideoque significat sanctos, qui, licet ad sublimia intelligenda et contuenda ducantur, tamen suam semper student recognoscere fragilitatem recordantes se esse filios Adae, qui terra rubra interpretatur. Reducunt semper ad memoriam qui sint et unde venerint, scilicet ex radice fragilis et peccatoris hominis, ne videlicet ex accepto coelestis gratiae dono extollantur. Hinc Ezechiel saepe contuens coelestia mysteria, filius hominis vocatur ; et Abraham : Loquar ad Dominum meum cum sim pulvis et cinis (Gen XVIII). Et Psalmista : Memento, Domine quia pulvis sumus, homo sicut fenum dies ejus (Psal CII). Bene autem iste lapis sexto loco subrogatur, qui terrae rubrae speciem tenere videtur, quia et primus homo sexto die conditus invenitur, cui dictum est : Terra es et in terram ibis (Gen III) ». Haymon d'Auxerre, *Expositio in Apocalypsin*, VII, 21, *PL*, 117 (1852 : 1207A-B). Voir Šedinová 1999 : 84.

³⁶ « Sardinus autem lapis, terrae rubrae speciem habet. Unde nec immerito per eum humanitas nostri Redemptoris exprimitur, quia veritas de terra orta esse perhibetur. Bene autem rubrae terrae speciem praetendit, quia pro primi Adam erroribus corrigendis, ipse secundus Adam in carne apparuit. Adam enim, interpretatus terra rubra vocatur ». Ambroise Autpert, *Expositionis in Apocalypsin*, III, 4, 3a, *CCCM*, 27 (1975 : 207). Voir Šedinová 1999 : 92. Notre traduction.

³⁷ « Digne terra rubra appellatur, quia nimirum humanitas eius tempore passionis sanguine coloratur ». Ambroise Autpert, *Expositionis in Apocalypsin*, III, 4, 3a, *CCCM*, 27 (1975 : 207). Voir Šedinová 1999 : 84. Šedinová (1999 : 92) note aussi que la première association de la sarde au sang rouge (*haimatoeides*) vient du Grec Epifanios, dans *De duodecim gemmis quae erant in veste Aaronis liber*, I, *PG*, 43 (1864 : 293C).

La couleur rouge, plus généralement, était appelée à signifier le sang versé des martyrs. Dans son traité encyclopédique *De Universo*, Raban Maur expliquait, en reprenant Cassiodore, qu'une variété de matériaux représentait une diversité de vertus : l'or des apôtres, l'argent des prophètes, les bijoux des vierges, l'écarlate (*cocco*) des martyrs, le pourpre des pénitents.³⁸ Pour Bède, « Rien n'empêche non plus de penser que les pierres de cornaline (sardonx), qu'on dit couleur de sang, signifient les mérites du martyr qui s'ajoutent aux bonnes œuvres ».³⁹ Au cours du 12^e siècle, l'association du calice en sardonx de Saint-Maurice d'Agaune (fig. 6) avec la légende de saint Martin, qui aurait recueilli de la terre souillée du sang des martyrs thébains dans une coupe donnée à saint Maurice, représente un exemple concret, mais tardif, de cette allégorèse.⁴⁰

Placée dans un contexte eucharistique, la signification du matériau rappelait surtout le sacrifice du martyr absolu, le Christ, celui pour qui tous les saints martyrs ont donné leur vie. Cette pierre identifiait son contenu mystique, le sang du Christ qui a coulé de sa côte percée pour revigorer les fidèles dans le calice. Nous avons évoqué au premier chapitre l'importance accordée au sang en tant qu'instrument de la victoire contre Satan, la mort et le péché pendant le 9^e siècle. Ce triomphe du genre humain, ainsi qu'une nouvelle insistance sur la réalité de la présence du corps crucifié dans le calice, était un trait récurrent de la littérature carolingienne sur la Passion.⁴¹ Pour Paschase, seuls la vraie chair et le vrai sang du Verbe incarné pouvaient racheter les péchés des chrétiens.⁴² Une attention particulière envers le sang purificateur versé par la victime du sacrifice est aussi évidente dans les écrits d'Hincmar et de Jean Scot.⁴³ L'émergence de ces réflexions est évidente dans un corpus d'images montrant le sang coulant de la plaie du Christ jusque dans un calice. Nous croyons que la sardonx de la Coupe des Ptolémées évoquait cet ensemble doctrinal.

³⁸ Raban Maur, *De Universo*, XXII, 3, *PL*, 111 (1852a : 598A-B). Voir Diebold 2006 : 197.

³⁹ Bède, *De Tabernaculo*, I, 11, *SC*, 475 (2003 : 105). Voir Magnani et Russo 2009 : 6.

⁴⁰ Hahn 2012 : 182-183. Sur la légende de l'objet, voir Zwierlein-Diehl 2007 : 259.

⁴¹ Chazelle 2001 : 9.

⁴² Paschase, *De corpore*, II, IX, XV, *CCCM*, 16 (1969 : 23, 53, 96) ; *Epistola ad Fredugardum*, *CCCM*, 16 (1969 : 146, 155). Voir Peltier 1938 : 225-228 ; Chazelle 2001 : 223.

⁴³ Hincmar, *Explanatio in Ferculum Salomonis*, *PL*, 125 (1852c : 817-818, 826C-D, 827, 828A, 830-832) ; Jean Scot, *Carmina*, I, II, III, VIII, éd. Herren (1993 : 58, 66, 70, 880). Chazelle 2001 : 155, 202.

L'aspect extérieur de la pierre rouge évoquait donc le sang, mais aussi le vin, liquide physiquement absorbé par les chrétiens. Augustin rapportait de Varron qu'une statue du dieu Bacchus avait été remplacée par un vase dans son temple :

Si par exemple on plaçait dans les temples des vases propres à distinguer les dieux ; dans le temple de Bacchus, un œnophore *désignant par le contenant le contenu* ; ainsi, cette statue sous forme humaine représente l'âme raisonnable, substance identique à la substance divine, et dont le corps est comme le vase [italiques ajoutés].⁴⁴

Fabio Barry suggérait que la coupe mentionnée dans ce passage était peut-être un vase d'agate, dont la couleur rappelait le vin solidifié.⁴⁵ Si la matière du vase évoquait l'attribut principal de la divinité, il pouvait représenter cette dernière sous une forme non anthropomorphique. De la même manière, pour les Carolingiens familiers avec *La cité de Dieu*, la sardonix pouvait signifier le vin, contenant lui-même le sang réellement répandu et mystiquement présent dans les sacrements. Dans cette perspective, l'agate est une figure du contenant et du contenu.

Par ailleurs, « désigner par le contenant le contenu » est une formule qui résume bien la fameuse théorie du signe d'Augustin reprise par Paschase Radbert pour la construction de sa propre conception du sacrement eucharistique. S'il ne s'agit pas d'une dénaturaison de leur pensée, nous pourrions expliquer la fonction rhétorique de la sardonix comme étant celle d'une figure, dont la ressemblance avec son signifié permet de reconnaître des doctrines cachées, comme l'avait affirmé Paschase.⁴⁶ Comme la sardonix, le vin est aussi une figure du sang de Dieu. La différence entre la sardonix et le vin consacré, bien entendu, réside dans le fait que pour Paschase et ses contemporains, le breuvage contenait, après sa consécration, quelque chose de l'ordre de la *réalité* du corps du Christ. L'allégorisation de la sardonix et son utilisation pendant l'Eucharistie rappellent donc que la liturgie et les sacrements sont des figures de vérités plus profondes auxquelles tout fidèle doit croire pour profiter de leur effet salvateur.⁴⁷

⁴⁴ Varron, *Antiquitatem rerum divinarum*, XVI, 225, cité dans Augustin, *La cité de Dieu*, VII, 5 (1994, I : 291-292).

⁴⁵ Barry 2011 : 244-245.

⁴⁶ Paschase, *De corpore*, V, CCCM, 16 (1969 : 31-34).

⁴⁷ Chazelle 2001 : 227.

3.2. La serpentine

3.2.1. Description et réception ancienne

La pierre verte au centre de la patène est d'un vert herbeux très foncé, presque noir, couvert de taches petites ou larges de couleur olive. Son lustre gras a été terni par plusieurs accidents, mais on devine qu'il a déjà été parfaitement lisse. L'assiette est mince et très légèrement incurvée vers l'intérieur. La pierre qui la compose a été nommée « serpentine », mais ce mot ne désigne pas une espèce minérale. Il qualifie plutôt un groupe de minéraux de silicate de magnésium rencontrés, entre autres, dans la pierre de serpentinite, qui contient de la serpentine en grande quantité. Pierre tendre (entre 2,5 et 3,5 sur l'échelle de Mohs), ses couleurs peuvent osciller entre le jaune ocre ou verdâtre, le brun et le vert très sombre.⁴⁸ Elle était extraite, entre autres, à Larissa, en Thessalie, près de Tinos, en Grèce, dans les Alpes italiennes ou les Apennins.⁴⁹

La classification scientifique de cette pierre, bien entendue, est celle de la minéralogie et de la pétrologie moderne. Comme l'ont rappelé Michael Greenhalgh, Fabio Barry et Thomas Raff, le *connoisseurship* entourant la typologie minérale, c'est-à-dire l'étude de l'identité exacte des minéraux, leurs caractéristiques respectives, ainsi que leur terminologie, est très flexible pendant tout le Moyen Âge jusqu'au 19^e siècle. Les pierres polissables comme les porphyres, granits, albâtres et serpentines étaient généralement classées parmi les marbres colorés. Le porphyre vert était parfois qualifié de « serpentine » (*porfido serpentino verde*, ou *lapis Lacedaemonius*) dans la littérature ancienne et moderne, tout comme le marbre serpentineux appelé *verde antico*, *lapis Atracius*, ou *marmor Thessalicum*.⁵⁰ L'inventaire de 1505 de Saint-Denis, tout comme celui de 1634, décrit la patène comme une « platine d'une pierre de porphyre ».⁵¹ Le grand antiquaire Fabri de Peiresc montre une incertitude sur l'identité minérale de l'assiette : « patène ou *patera* de pierre verte approchante du *prasius* et

⁴⁸ Penny 1993 : 310 ; Rapp 2009 : 122-125.

⁴⁹ Rapp 2009 : 122-123.

⁵⁰ Greenhalgh 2009 : 170-171 ; Barry 2007 : 361-362 ; Raff 2008 : 23. Voir aussi l'*Encyclopædia Britannica*, s.v. « serpentine » (1910-1911).

⁵¹ Cité dans Montesquiou-Fezensac 1973-1977, I : 66 ; II : 165.

de la serpentine ».⁵² Pour Dom Doublet : « la patine de ce calice est de porphyre, couleur verd de mer, et fort tavelée [...] ».⁵³ La serpentine de Saint-Denis a donc possiblement été associée avec le renommé porphyre dès le Moyen Âge.

Les porphyres verts et rouges étaient des matériaux exotiques prestigieux dans l'Empire romain. Un édit de Dioclétien, datant de 301, classait le porphyre rouge et le marbre Lacédémonien (porphyre vert) provenant d'Égypte et de Grèce en tête de liste parmi les marbres les plus dispendieux.⁵⁴ Ces matériaux, en particulier le porphyre rouge, ont été associés avec l'impérialité dès l'Antiquité tardive et la période byzantine en raison de sa couleur pourpre.⁵⁵ La connotation impériale du porphyre n'avait pas été oubliée des Carolingiens : son utilisation permettait de convoquer la splendeur de Rome et de contester celle de Byzance.⁵⁶ L'importation par Charlemagne de marbres et de colonnes en granit rouge et en porphyre vert provenant de Rome et de Ravenne pour orner la chapelle palatine d'Aix-la-Chapelle en est un témoignage.⁵⁷ Plusieurs manuscrits carolingiens sont également décorés de colonnes imitant cette pierre. Il suffit ici de citer quelques exemples : le Codex Aureus Harley (fol. 161v ; fig. 40),⁵⁸ les Évangiles de Saint-Médard de Soissons (fol. 1v ; cité plus haut ; fig. 33),⁵⁹ et les Évangiles de Fleury (fol. 8v ; fig. 41).⁶⁰ À Saint-Denis, une baignoire de porphyre rouge avait possiblement servi de sarcophage à Charles le Chauve.⁶¹ Deux autres colonnes passent pour avoir été ajoutées sous Pépin le Bref en 754.⁶² Le marbre serpentin

⁵² Fabri de Peiresc, *Papiers divers* [...], Paris, BnF, NAF 5174, fol. 33r. Cité dans Montesquiou-Fezensac 1973-1977, II : 165.

⁵³ Doublet 1625 : 342. Cité dans Montesquiou-Fezensac 1973-1977, II : 167.

⁵⁴ « De Marmoribus », *Edictum Diocletiani et Collegarum et pretiis rerum venalium* (Giacchero 1974, I : 210-211). Kinney 2001 : 142.

⁵⁵ Lapatin 2015 : 125-126. Sur le porphyre rouge en Égypte, dans les Empires romain et byzantin, puis dans la Rome des papes, voir Raff 2008 : 134-142.

⁵⁶ Raff 2008 : 139.

⁵⁷ « Pour sa construction, comme il ne pouvait trouver nulle part ailleurs des colonnes ou des marbres, il prit soin d'en faire venir de Rome et de Ravenne (*Ad cuius structuram cum columnas et marmora aliunde habere non posset, Roma atque Rauenna deuehenda curauit*) ». Éginhard, *Vie de Charlemagne*, XXVI (2014 : 60-61). Sur ce remploi et sur la réutilisation de colonnes dans la basilique carolingienne de Saint-Denis, voir Jacobsen 1996 : 155-168.

⁵⁸ Londres, British Museum, ms Harley 2788, fol. 161v (Hubert, Porcher et Volbach 1968, fig. 70 : 348).

⁵⁹ Paris, BnF, latin 8850, fol. 1v (Laffitte et Denoël 2007, cat. no. 10).

⁶⁰ Bern, Bürgerbibliothek, Cod. 348, fol. 8v (Hubert, Porcher et Volbach 1968, fig. 179 : 352).

⁶¹ Baignoire de porphyre, Bas-Empire romain, Paris, BnF (Gaborit-Chopin et al. 1991, cat. no. 6 : 69).

⁶² Colonnes des saints Pierre et Paul, Antiquité (colonnes) ; début du 19^e siècle (socle), Paris, Musée du Louvre (Gaborit-Chopin et al. 1991, cat. no. 7 : 70).

remployé, tout comme les colonnes antiques de Charlemagne, pouvait rappeler à la communauté de Saint-Denis la provenance impériale franque de la patène.

Pline l'Ancien, relayé par Isidore de Séville, classait le *serpentium* (ophitès) parmi les très nombreux types de marbres (il y a tant de variétés locales, dit-il, qu'il est inutile de les énumérer toutes, sauf les plus célèbres). Son nom vient du grec *ophis*, « serpent », parce qu'il possède des taches semblables à celles du serpent. Pline en répertorie deux variétés : « l'une tendre et blanche, l'autre noirâtre et dure ». On ne trouve que de très petites colonnes de ces matières, mais elles renferment des vertus médicinales : « On dit que toutes deux, attachées sur le corps, calment les maux de tête et les morsures de serpents ».⁶³ Ce passage de Pline fournit-il une première piste d'interprétation de la serpentine de la patène en tant que « remède » à la chute de l'homme provoquée par un serpent, et expiée dans la Passion et l'Eucharistie ? Dans le chapitre un, nous avons observé l'apparition d'une nouvelle iconographie proprement carolingienne : celle d'un serpent enroulé sous la croix, représentant le Diable défait par le sacrifice expiatoire. Placée dans un contexte eucharistique, la pierre verte « serpentine » rappelait peut-être au fidèle que les pains contenus dans l'assiette étaient véritablement guérisseurs de blessures spirituelles ; ils libéraient le pécheur de l'emprise du serpent/Satan. Toutefois, aucun texte carolingien, à notre connaissance, ne pourrait confirmer cette hypothèse puisqu'aucun n'a discuté de cette vertu particulière de la pierre de serpentine.

3.2.2. La pierre de serpentine en tant que « mer »

Isidore de Séville expliquait que le marbre, *marmora*, se distingue d'autres pierres par ses couleurs exceptionnelles et veineuses. *Marmor*, selon lui, viendrait du grec pour « vert » parce que les marbres verts ont été découverts en premier.⁶⁴ Il s'agit sans doute ici d'une étymologie douteuse : *μάρμαρος* désigne plutôt toute pierre cristalline brillante. Isidore, explique Priscilla Throop, est peut-être allé chercher le « vert » de la couleur de la mer, *mare*, ou de l'amer, *amarus*.⁶⁵ L'étymologie d'Isidore est néanmoins intéressante parce qu'elle lie,

⁶³ Pline l'Ancien, *Histoire naturelle*, XXXVI, 9.55-56 (2013 : 1655). Une description de l'*ophites lithos* (λίθος ὀφίτης) et de ses propriétés contre les serpents et les maux de tête se trouve aussi dans les *Dioscorides*, V, 162 (Pedanius Dioscoride 1934 : 656).

⁶⁴ Isidore de Séville, *Etymologiae*, XVI, 5.1 (2009, II).

⁶⁵ Priscilla Throop dans *Etymologiae*, XVI, 5.1 (2009, II).

bien qu'inconsciemment, la couleur de la pierre avec celle de la mer. Fabio Barry a révélé que cette association entre le marbre (*marmor*) et la mer (*mar*) découle d'une tradition littéraire ancienne et répandue.⁶⁶ En outre, les Anciens considéraient rarement que la mer était bleue, comme aujourd'hui. Plutôt, ils la regardaient comme une étendue obscure et opaque.⁶⁷ Dom Doublet, dans sa description de la pierre de serpentine du Louvre (citée plus haut), associait d'ailleurs la couleur de la pierre avec la mer. Les motifs tavelés de la serpentine, en plus de sa couleur, rappellent volontiers les eaux frémissantes d'une mer sombre et profonde agitée par un vent léger. Ce matériau, provenant du monde naturel, donne la vive illusion que les poissons nagent véritablement dans des eaux pétrifiées.

Les qualités réfléchissantes du marbre, sa surface dure et polie, tout comme sa lourdeur, ont été exploitées dans la littérature latine pour décrire les flots. Les eaux « marmoréennes » de Virgile ont un cours lent, elles sont aussi plates et lustrées qu'un miroir, pesantes pour les rameurs.⁶⁸ Le marbre, chez Virgile, est un synonyme de la mer, comme le soulignait simplement les *Commentaires* de Servius : « MARMORE [=] mari ». ⁶⁹ Rappelons, à toutes fins utiles, que dans les théories antiques sur la formation géologique — notamment celle de Platon — de la pierre est créée lorsque l'eau est filtrée par la terre.⁷⁰

La rondelle de serpentine, croyons-nous donc, a été choisie par les sculpteurs des poissons d'or parce qu'elle imite naturellement les effets visuels produits par l'eau. Puisque nous ne savons pas s'ils ont été ajoutés au 9^e siècle ou avant, que pouvons-nous dire sur la perception de cette pierre chez les Carolingiens ? D'un point de vue iconographique, les vives créatures marines semées dans le champ de la pierre marquent déjà le fond comme une

⁶⁶ Barry 2011 : 288-292.

⁶⁷ Barry 2007 : 632.

⁶⁸ Virgile, *Énéide*, VI, 729 : « *quae marmorero fert monstra sub aequore pontus* (les êtres étranges que porte la mer sous sa brillante étendue) » (2013, I : 328-329) ; VII, 27 : « *in lento luctantur marmore tonsae* (les rames doivent lutter sur le miroir d'une étendue d'eaux paresseuses) » (2013, II : 8-9) ; VII, 718 : « *quam multi Libyco volvuntur marmore fluctus* (aussi nombreux sont les flots qui roulent sur le miroir des mers libyques) » (2013, II : 54-55) ; X, 208 : « *spumant vada marmore uerso* (le marbre des eaux en est retourné et écume) » (2013, II : 186-87) ; *Géorgiques*, I, 254 : « *et quando infidum remis impellero marmor* (quand il convient de plonger les rames dans l'onde marmoréenne de la mer perfide) » (2013 : 18-19). Voir Barry 2011 : 290.

On retrouve le même jeu littéraire sur le double sens de *marmora* chez Sédulius (5^e siècle). Voir le poème « À pied sec à travers la mer », *Poème Pascal*, I, 120-124 (2013 : 78).

⁶⁹ Servius, *Commentarii in Vergilii Aeneidos*, VII, 718 ; X, 208 (1961, II : 188, 414). Voir Barry 2011 : 289-290.

⁷⁰ Platon, *Timée*, 60b (1992 : 166-167). Sur la connaissance de Platon pendant la période carolingienne, voir McKitterick 1992.

représentation de l'eau. L'expérience perceptive de la pierre, l'héritage de la littérature latine et les quelques témoignages anciens provenant de Saint-Denis, bien que tardifs, semblent encore pointer dans cette direction. C'est aussi l'impression d'Erwin Bielefeld : « Les créatures font des cabrioles dans une direction uniforme sur le cours d'une mer sombre, d'un vert éblouissant, dont l'éclat reflète le polissage de la pierre. [...] La couleur de la pierre transmet le réel effet optique d'une mer si impénétrable qu'elle apparaît tantôt noirâtre, tantôt dans de multiples tons verts cassés — en fonction de la profondeur changeante des substrats ». ⁷¹

3.2.3. La serpentine et « l'eau vivante »

À l'instar de la sardonix et des poissons incrustés dans son champ, l'« eau » pierreuse de la serpentine pouvait-elle prendre un sens chrétien ? L'eau, tout comme les poissons, connaît plusieurs sens au gré de la littérature biblique, patristique et carolingienne. Relativement aux poissons, comme nous l'avons mentionné au dernier chapitre, elle a des connotations parfois positives, parfois négatives. Elle peut être l'ondée salvatrice des âmes des fidèles (les poissons), ou une eau malfaisante dans laquelle le chrétien doit frayer, à l'exemple des poissons, pour ne pas s'y abîmer, et dans laquelle il peut ultimement être extirpé grâce au « hameçon » de l'Évangile.

L'expression alerte des poissons d'or au corps ondulé et l'absence d'hameçon ou de pêcheur répondent davantage, selon Lois Drewer, à la connotation positive des mares d'eau (*fish ponds*), décrites dans le chapitre précédent. ⁷² L'eau attachée à cette imagerie prend un certain nombre de sens : la création des étendues d'eau et leur séparation, ⁷³ mais surtout l'« eau vivante », la fontaine de vie ou l'étendue d'eau cosmique.

Comme en témoigne un poème d'Audradus Modicus (actif 847-853), et trois enluminures contemporaines dans l'Évangélaire de Charlemagne et les Évangiles de Saint-

⁷¹ « Die Tiere tummeln sich in einem einheitlich gerichteten Zuge in dem dunkel und gründlich schillernden Meer, dessen Glitzern die Politur des Steines wiedergeben soll. [...] Die Farbe des Steines vermittelt die optisch reale Wirkung der Meeresoberfläche, die – je nach der wechselnden Tiefe ihres Untergrundes – ja bald schwärzlich undurchdringlich, bald in mannigfach gebrochenen gründlichen Toren erscheint ». Bielefeld 1972 : 397. Notre traduction.

⁷² Drewer 1981 : 536.

⁷³ Genèse 1, 6-7.

Médard de Soissons, la fontaine de vie a joui d'une certaine fortune pendant la période carolingienne.⁷⁴ Cette fontaine prend son origine dans la Genèse et le jardin d'Éden : elle est la vapeur (*fons* dans la Vulgate) qui arrose toute la terre, et le fleuve sortant d'Éden pour abreuver le jardin, se diviser en quatre bras et fertiliser toute la terre.⁷⁵ L'eau, surtout, fait référence à Dieu, appelé « source d'eau vive », dès l'Ancien Testament.⁷⁶ Ce terme, explique Philippe Reymond, peut être compris dans le contexte des nombreuses sécheresses bibliques : la source d'eau vive désigne un courant continu et intarissable portant de l'eau fraîche et saine, une eau qui nourrit la vie et « renouvelle quiconque en boit ou s'y baigne ».⁷⁷ Ce symbolisme est réaffirmé dans le Nouveau Testament et lié plus spécifiquement à la figure du Christ. Nous lisons dans l'Apocalypse : « Et que celui qui a soif vienne ; que celui qui veut, prenne de l'eau de la vie, gratuitement ».⁷⁸ Ambroise avait expliqué que la source d'eau provenant du jardin d'Éden était le Christ, la « fontaine de la vie éternelle », « source de vie ».⁷⁹ Cette source d'eau désaltérante représente l'Évangile sur laquelle a marché le Christ, par où les mystères sont révélés et où les âmes chrétiennes doivent s'immerger, à l'image des poissons.⁸⁰ *Des sacrements* stipule encore : « De même tu as lu à propos des eaux : “Que les eaux produisent des animaux, et il est né des animaux”. Ceux-là sont nés au début de la création, mais il t'a été réservé que les eaux te régénèrent pour la grâce comme elles ont engendré les autres à la vie ».⁸¹ Contrairement à l'eau ordinaire, l'eau vivante repaît spirituellement celui avec qui elle entre en contact.

L'Évangéliste Jean rapporte en outre ces paroles du Christ : « Quiconque boit de cette eau aura encore soif ; mais celui qui boira de l'eau que je lui donnerai n'aura jamais soif, et

⁷⁴ Audradus Modicus, *Liber Fonte vitae* (dédié à Hincmar de Reims), *MGH Poetae latini aevi Carolini*, 3 (1896 : 73-84) ; Évangélaire de Charlemagne ou Évangélaire de Godescalc, École du Palais de Charlemagne, 781-783, Paris, BnF, NAL 1203, fol. 3v (Laffitte et Denoël 2007, cat. no. 8) ; Fontaine de vie, Évangiles de Saint-Médard de Soissons, École du Palais de Charlemagne (Aix-la-Chapelle), vers 800, Paris, BnF, latin 8850, fol. 6v et 11r. (Laffitte et Denoël 2007, cat. no. 10).

⁷⁵ Genèse 2, 6 ; 2, 10. Voir Reymond 1958 : 120.

⁷⁶ Jérémie 2, 11 ; Psaumes 36, 10 ; Proverbes 14, 27.

⁷⁷ Reymond 1958 : 63, 70, 237.

⁷⁸ Apocalypse 22, 14.

⁷⁹ « Erat fons qui irrigaret paradisum. Qui fons, nisi Dominus Jesus-Christus ! Fons vitae aeternae est, sicut et Pater : qui scriptum est : *Quoniam apud te fons vitae* [Ps. 36, 10] ». Ambroise, *Liber de Paradiso*, III, 13, *PL*, 14 (1845b : 279D-280A).

⁸⁰ Ambroise, *Hexaameron*, V, 7.17 (2010 : 172).

⁸¹ Ambroise, *Des sacrements*, III, 1.3, *SC*, 25bis (1994 : 93).

l'eau que je lui donnerai deviendra en lui une source d'eau qui jaillira jusque dans la vie éternelle ». ⁸² Jean Scot a commenté ce passage :

[C]elui à qui, parce qu'il croit en moi, j'aurai donné le don du Saint-Esprit, qui procède du Père par moi, celui-là n'aura plus jamais soif. [...] L'eau spirituelle, c'est-à-dire le don du Saint-Esprit, jaillit jusqu'à la vie éternelle. L'eau corporelle coule vers le bas, l'eau spirituelle jaillit vers le haut et entraîne avec elle jusqu'à la gloire et la béatitude éternelles ceux qui la boivent. ⁸³

Ce commentaire peut être compris grâce à la distinction entre aliments physiques et aliments spirituels, vue au chapitre précédent. Mais l'eau est associée à l'Esprit surtout parce que sa réception surgit précisément lors du baptême. Cet événement inaugure le lavement des péchés du converti, ⁸⁴ comme l'avait enseigné l'Évangéliste : « si un homme ne naît d'eau et d'Esprit, il ne peut entrer dans le royaume de Dieu ». ⁸⁵ L'Irlandais explique aussi ces versets : « S'il ne reçoit pas de manière visible, le baptême — en tant que symbole — et s'il ne perçoit pas l'esprit, c'est-à-dire le sens caché de ce même symbole, il ne peut entrer dans le royaume de Dieu ». ⁸⁶ La réception du Saint-Esprit est l'un des dons du baptême ; la renaissance rituelle du fidèle lui ouvre les portes de la vie éternelle.

D'autres Carolingiens ont rappelé l'association eschatologique qui unit le sacrement et le concept de la source d'eau vive coulant dans la fontaine de vie. Raban Maur a écrit que la rivière sortant du paradis signifiait le Christ s'écoulant de la source paternelle pour arroser son Église grâce au baptême. ⁸⁷ Chez Audradus Modicus (actif 847-853), la « fontaine éternelle » signifie aussi les fonts baptismaux, qu'il lie avec la coupe eucharistique et la Pâque : l'eau baptismale, en effet, était bénie lors de la Vigile pascale. ⁸⁸ Pour Ratramne de Corbie, l'eau sacrée du baptême n'est pas appelée sans raison fontaine de vie (*fons vitae*), car elle réforme,

⁸² Jean 4, 13-14.

⁸³ Jean Scot, *Commentaire*, IV, 4, SC, 180 (1972 : 301).

⁸⁴ Actes 2, 38.

⁸⁵ Jean 3,5. Voir aussi Actes 2, 38.

⁸⁶ Jean Scot, *Commentaire*, III, 2, SC, 180 (1972 : 209).

⁸⁷ « Fluvius de paradiso exiens, imaginem portat Christi de paterno fonte fluentis, qui irrigat Ecclesiam suam verbo praedicationis et dono baptismi ». Raban Maur, *Commentariorum in Genesim*, I, 12, PL, 107 (1864b : 479C). Voir Heffernan 1980 : 39.

⁸⁸ « Incipe nunc mecum, caelestis gratia, carmen ; Aeterni fontis, scyphi, paschalis et horae ». Audradus Modicus, *Liber Fonte vitae*, 145-146, *MGH Poetae latini aevi Carolini*, 3 (1896 : 77). Voir Heffernan 1980 : 39.

« dans la nouveauté d'une vie meilleure (*in se melioris vitae novitate reformat*) », celui qui y est plongé. Ceux qui sont morts de leurs péchés reçoivent la bénédiction d'une vie juste.⁸⁹

Le débat eucharistique, résumé dans le premier chapitre, a mis en évidence l'interdépendance du baptême et de l'Eucharistie. Paschase avait écrit que l'Eucharistie nourrit la vie spirituelle que reçoit le chrétien lors de son baptême et purifie les péchés commis après la réception du premier sacrement.⁹⁰ Pour Hincmar, les deux sacrements contiennent le sang versé du Christ pour leur expiation.⁹¹ Ratramne de Corbie, quant à lui, percevait dans les eaux baptismales un pouvoir purificateur qui dépassait celui de l'eau non consacrée.⁹² Jean Scot enseignait que l'eau et le sang coulant de la côte percée du Christ représentent respectivement le baptême et le vin de messe. Les deux sacrements émanent donc tous deux de la Passion.⁹³ Enfin, chez Amalaire de Metz, Walafrid Strabon et Raban Maur, le baptême représente, tout comme l'Eucharistie, un triomphe contre la mort et le péché.⁹⁴

Si le baptême est associé à la rédemption et la résurrection des justes, elle est aussi associée à la mort du Christ, notamment dans la pensée paulinienne :

Ne savez-vous pas que nous tous qui avons été baptisés en Jésus-Christ, c'est en sa mort que nous avons été baptisés ? Nous avons donc été ensevelis avec lui par le baptême en sa mort, afin que, comme le Christ est ressuscité des morts par la gloire du Père, nous aussi nous marchions dans une vie nouvelle.⁹⁵

Trois miniatures de la Fontaine de vie provenant de l'Évangélaire de Charlemagne et de l'Évangélaire de Saint-Médard de Soissons (fig. 42, 43 et 44) rappellent cette doctrine. Marianne Besseyre a souligné que la forme circulaire de la fontaine du premier manuscrit

⁸⁹ « Consideremus sacri fontem baptismatis. Qui fons vitae non immerito nuncupatur, quia descendentes in se melioris vitae novitate reformat, et de peccato mortuis, viventes iustitiae donat ». Ratramne, *De Corpore*, XVII, éd. Van Den Brink (1972 : 47).

⁹⁰ Paschase, *De corpore*, IX, XI, *CCCM*, 16 (1969 : 52-65, 75). Voir Chazelle 2001 : 223 ; Peltier 1938 : 230.

⁹¹ Hincmar, *Explanatio in ferculum Salomonis*, *PL*, 125 (1852c : 817-818, 826C-D, 827, 828A, 830-832). Voir Chazelle 2001 : 155.

⁹² Ratramne, *De corpore*, XVII-XVIII, éd. Van Den Brink (1974 : 47).

⁹³ « Dormit itaque, ut ait sanctus Augustinus, Adam et fit Eva, moritur Christus et fit Ecclesia. Dormienti Adam fit Eva de latere, mortuo Christo percutitur latus, ut profitant sacramenta, quibus formatur Ecclesia. Sanguis enim est in consecrationem calicis, aqua vero in consecrationem baptismatis ». Jean Scot, *De divisione naturae*, IV, 20, *PL*, 122 (1865b : 836D) ; éd. Bertin (1995, III : 197). Voir Chazelle 2001 : 226.

⁹⁴ Raban Maur, *De clericorum Institutione*, I, 27-30, *PL*, 107 (1864a : 293-420) ; Amalaire de Metz, *Liber officialis*, I, 23-29, éd. Hanssens (1948 : 125-156) ; Walafrid Strabon, *De exordiis et incrementis*, XXVII, *MGH Capitularia de regum Francorum*, 2 (1897 : 510-511). Voir Chazelle 2001 : 140-141.

⁹⁵ Épîtres aux Romains 6, 3-4.

évoque, d'une part, la sépulture ronde de l'iconographie des Saintes Femmes au tombeau. Une lettrine contenue dans le Sacramentaire de Drogon (fol. 58r ; fig. 45) en contient un exemple. Elle fait aussi référence, d'autre part, à la structure même du Saint-Sépulcre à Jérusalem, comprenant une rotonde supportée par 12 colonnes et huit piliers.⁹⁶

L'architecture du Saint-Sépulcre fait appel à la numérologie, particulièrement à l'allégorisation du chiffre 8. La science des nombres, bien sûr, provient de la philosophie néoplatonicienne antique, mais il revient aux Pères de l'Église d'affirmer la sacralité de certaines valeurs numériques.⁹⁷ Les mesures de l'arche de Noé, de l'arche de l'Alliance et du Temple de Salomon ont toutes été analysées dans la littérature patristique.⁹⁸ Dans l'exégèse d'Augustin sur les six jours de la création, le chiffre 6 correspond aux jours de la création (et au nombre d'âges terrestre), et 7 au repos de Dieu. Il remarque que le septième jour de la création ne comporte pas de soir : il signifie donc le repos éternel. Le huitième jour, quant à lui, annonce « l'éternelle béatitude » qui vient à la fin des temps. Puisqu'il remplace le premier jour de la deuxième semaine, il représente le retour aux origines de l'homme devenu immortel. Autrement dit, le chiffre 8 est celui de la régénération.⁹⁹ Ces théories proviennent d'anciens principes du symbolisme numérique.¹⁰⁰

Dans son analyse de l'arche de Noé, Augustin explique encore que huit, qui correspond au nombre d'individus dans la famille du patriarche, signifie la résurrection du Messie et des hommes :

Si Noé forme le nombre huit avec sa famille, c'est parce que l'espérance de notre résurrection s'est manifestée dans le Christ, qui est ressuscité des morts le huitième jour, c'est-à-dire le premier jour après le septième qui était le sabbat : jour qui était le troisième après sa passion, mais qui devint tout à la fois le huitième et le premier dans le nombre des jours qui forment la succession des temps. [...] Or, Noé sort avec sa femme,

⁹⁶ Krautheimer 1942 : 2-20.

⁹⁷ Voir Origène, *De principiis* II, 9, cité dans Hopper 1995 : 58.

⁹⁸ Hitchens 1996 : 122. Voir le chapitre de Vincent F. Hopper consacré aux « premiers auteurs chrétiens » qui se sont exprimés sur la théorie des nombres (1995 : 55-68).

L'exégèse des six jours de la création a amené Augustin à entériner l'interprétation symbolique des nombres : « [I]l ne faut point mépriser la raison des nombres ; raison dont les saintes Écritures, en de nombreux passages, dévoilent toute la valeur aux regards attentifs. Aussi n'est-ce pas en vain qu'il est dit à la louange de Dieu : "Tu as disposé selon la mesure, le nombre et le poids" ». Augustin, *La cité de Dieu*, XI, 30 (1994, II : 51).

⁹⁹ Augustin, *Réponse aux questions de Janvier* (Lettre LV), 17, éd. Raulx et Poujoulat (1864-1873, II : 64) ; *Contre Fauste, le manichéen*, XII, 8, éd. Raulx et Poujoulat (1864-1873, XIV : 191). Voir Hopper 1995 : 60.

¹⁰⁰ Hopper 1995 : 21, 46.

ses fils, et les femmes de ses fils, mentionnés tous ensemble, hommes et femmes ; parce que, à la fin des siècles et à la résurrection des justes, le corps sera uni à l'esprit dans une paix entière et parfaite, à l'abri de tous les besoins de la mortalité et des résistances de la convoitise.¹⁰¹

Dans la continuité de son analyse sur le huitième âge du monde, le Déluge, tout comme le nombre de ses survivants, représente un recommencement qui est lié, chez Augustin, au sacrifice de Dieu et à sa résurrection, huit jours après le sabbat et trois jours après sa mort. Cette réincarnation, qui permet l'union de l'esprit et du corps des humains à la fin des temps, comme l'annonce Augustin, rappelle l'objectif précis de l'Eucharistie dans la conception d'Érigène : le sacrement (et, dans notre analyse, les poissons) devait faire réfléchir le fidèle sur l'union de la chair et de l'esprit rendue possible par le sacrifice de Dieu.

Dans un poème adressé à Charles le Chauve, Jean Scot avait exprimé l'affection particulière qu'il ressentait pour le chiffre 8, sa relation au Sabbat et à la Pâques, à la résurrection et la régénération, le printemps et la vie nouvelle. La vie du Christ, mais aussi tous les temps et tous les actes divins, dit-il, sont arrangés en octaves. La fin des temps, au terme de l'octave, annonce le grand recommencement, la renaissance des hommes et du monde sous une forme céleste.¹⁰²

Les fonts baptismaux octogonaux et circulaires trouvent précisément leur sens dans l'association du chiffre 8 avec la résurrection.¹⁰³ Comme l'a démontré Richard Krautheimer, les imitations médiévales de la rotonde du Saint-Sépulcre d'*Anastasis* (« la Résurrection »), prototype architectural vénéré, sont des libres interprétations de sa forme circulaire, supportée par huit piliers (en paires, en alternance avec des groupes de trois colonnes). Un plan centré supporté par huit colonnes a été adopté, par exemple, à l'église carolingienne Saint-Michel de

¹⁰¹ Augustin, *Contre Fauste, le manichéen*, XII, 15, 21, éd. Raulx et Poujoulat (1864-1873, XIV : 196, 198).

¹⁰² « Haec octava tibi bifrontis rite Kalendas ; Insinuat typicas, dum vincit luce tenebras. Octonus numerus divinos symfonat actus; Nam dominus noster, quem tempus formulat omne, Octavis natus, conceptus, morte reversus, Octavis veteris subiit signacula legis, Mundus in octava finem dabit omnibus unum ; Cursibus annorum variis rebusque caducis ; Sumptutus stabilem mutata schemate formam, Dum genus humanum generali matre renatum ; Pro limo terrae caelestis corpora sumet, Densa seges virides miro teget ordine sulcus; Tellurisque novae facies revocabitur actu ; Et rerum propriae consument omnia causae. Haec sunt, quae tacite nostris in cordibus intus; Octoni numeri modula[n]tur nabla sonorum ». Jean Scot, *Carmina*, XXV : « Versus Iohannis Scotti ad Karolum regem », éd. Herren (1993 : 116-121, en part. v. 31-46). Voir Krautheimer 1942 : 9.

¹⁰³ Hopper 1995 : 83.

Fulda (820 à 822).¹⁰⁴ La relation entre ce type d'architecture et les baptistères de forme octogonale, tel le Latran, a déjà été établie.¹⁰⁵ Les huit colonnes ornant la fontaine de vie de l'Évangélaire de Charlemagne et des Évangiles de Saint-Médard de Soissons (cités plus haut ; fig. 42 et 43) ont également été interprétées de cette manière.¹⁰⁶ Plusieurs experts ont souligné l'influence du baptistère du Latran sur les fontaines de vie contenues dans ces évangéliers : le fils de Charlemagne, Pépin avait été baptisé à cet endroit en 781. Le rituel du baptême qui y était performé par l'Évêque de Rome mettait en évidence son statut de *fons vitae*, puisant sa source de la plaie du Christ.¹⁰⁷ Les baptistères de forme octogonale ou supportés par huit piliers, en plus de l'iconographie de la Fontaine de vie, soulignent la relation entre la mort du Christ et la résurrection des baptisés.

La forme circulaire de la patène, ainsi que les huit poissons qui y sont incrustés, évoquent donc naturellement la relation entre le baptême, la mort et la résurrection. Dans un contexte eucharistique, le plat rappelle que le sacrifice du Christ et sa résurrection au huitième jour de la semaine sont à la source du pouvoir vivifiant des sacrements. Sa consommation permet de joindre de nouveau, dans les derniers temps, le corps décédé et l'esprit du communiant.

Le « marbre » coloré de la patène faisait-il référence, lui aussi, aux colonnes ornant les baptistères et ses représentations idéales ? Ce matériau, dans ce cas, rappelle la capacité du baptême à régénérer les êtres ; capacité renouvelée lors de chaque communion prise avec cette soucoupe. Dans la littérature sur la Fontaine de vie — et il a été soutenu ici que la serpentine en constituait une figure — l'eau du baptême apparaît comme l'une des conséquences de la Passion, l'autre versant de l'Eucharistie.

Lois Drewer a souligné que l'apparente contradiction entre les eaux de la foi et les eaux du monde est soluble : dans un cas comme dans l'autre, l'eau symbolise un processus de

¹⁰⁴ Krautheimer 1942 : 2-20. L'article discute également de l'interchangeabilité des formes polygonales et circulaires dans la pensée ancienne.

Plus généralement, sur l'utilisation de la symbolique des nombres dans l'architecture carolingienne : Horn et Born 1975 ; 1979 : 118-125 ; Nees 1986 ; Heitz 1992.

¹⁰⁵ Brandt 2006 : 222.

¹⁰⁶ Laffitte et Denoël 2007, cat. no. 8, 10 ; Marianne Besseyre dans Laffitte et Denoël 2007 : 91.

¹⁰⁷ « Fons hic est vitae, qui totum diluit orbem sumens de Christi vulnere principium ». Cité dans Heffernan 1980 : 39.

transformation spirituelle.¹⁰⁸ Cette interprétation semble cohérente avec l'interprétation des poissons de Jean Scot, vue au précédent chapitre. Bien que son commentaire porte sur le miracle de la distribution des pains et des poissons, il attachait aux poissons vivants dans l'eau une signification particulière : « En effet, ce que sont les *poissons dans l'eau*, les symboles sensibles le sont dans un peuple encore charnel, mais qui pourtant commence à vivre de façon parfaite [italiques ajoutées] ». ¹⁰⁹ Le « peuple », souligne-t-il ici, est dans un processus de transformation spirituelle qui le mène vers la perfection. Si les poissons représentent l'Eucharistie et la serpentine, l'eau du baptême, la patène dans son entièreté se comprend alors comme une synthèse des deux sacrements offerts par l'Église pendant le 9^e siècle, mais aussi comme un discours sur leur correcte assimilation spirituelle.

Conclusion

La serpentine et la sardonix remployées pour servir de calice et de patène à Saint-Denis, tout comme leur iconographie, ont été réinterprétées par leurs usagers carolingiens comme des matières signifiant les mystères des sacrements. Leur rhétorique est celle de l'essentialité du baptême et de la communion ainsi que leur juste compréhension : il fallait, en effet, l'assimiler avec foi et conscience de sa vertu spirituelle (la grâce) pour y avoir accès. Leur utilisation à Saint-Denis cadre avec le riche corpus de traités qui a été résumé au chapitre un, mais aussi avec un grand ensemble de textes christologiques carolingiens, qui n'ont pas pu tous être cités ici. ¹¹⁰

L'analyse des diverses significations des couleurs de la sardonix a montré qu'elle fait référence à une chaîne d'associations littéraires et religieuses, à une polysémie d'interprétations unissant le contenant (le vase), le contenu (le vin), le contenu mystique (le sang du Christ), et les vérités spirituelles qu'elle transmet (le salut des chrétiens). Plutôt que de représenter une théologie fermée, le calice stimule une rumination mentale sur l'Eucharistie, sa relation avec le sacrifice sur la croix et sa place dans le salut de l'humanité. Elle rappelait à

¹⁰⁸ Drewer 1981 : 534, 545-546.

¹⁰⁹ Jean Scot, *Commentaire*, VI, 3, SC, 180 (1972 : 341).

¹¹⁰ Le livre de Celia Chazelle (2001) constitue un résumé plus complet des doctrines christologiques carolingiennes.

son utilisateur, c'est-à-dire le célébrant, la nature de l'Eucharistie et son utilité au sein de l'église de Saint-Denis.

Quant à la serpentine, sa ressemblance avec l'eau faisait d'elle un monument d'« eau vivante ». Son exégèse a d'abord été pensée par les Pères de l'Église, mais elle a été convoquée de nouveau par les Carolingiens pendant le débat eucharistique. Cette pierre soulignait la relation étroite qui unissait les deux sacrements reconnus au 9^e siècle, c'est-à-dire le baptême et l'Eucharistie. L'eau du baptême permettait de purger les chrétiens de leur péché une première fois, mais aussi de recevoir l'Esprit et d'entrer dans le corps de l'Église. Ce rituel initiatique signifiait l'acceptation du Christ et marque la transformation spirituelle du converti, un processus prolongé par la prise du vin et du pain consacré.

Enfin, si la sardonx de la Coupe signifie le sang du Christ et que l'eau symbolise l'eau du baptême, ces matières pourraient-elles être assimilées aux deux liquides qui ont coulé de la plaie du Christ pendant sa Passion, comme l'ont affirmé les théologiens carolingiens Jean Scot et Hincmar ? En ce sens, mais aussi dans leur interprétation individuelle, la Coupe des Ptolémées et sa patène de serpentine offrent des exégèses qui se complètent parfaitement. Ce chapitre a montré que leur conversion et les nouvelles significations qu'elles ont endossées ne sont pas le seul fait de leur iconographie, mais aussi de leur matérialité. Comme le rappelait Suger dans la citation placée en début de chapitre, la signification des gemmes n'est ni naturelle ni évidente : elle est le fruit d'une admiration médiévale pour les créations de la terre et d'un goût pour l'allégorisation. Cette intellectualisation de la nature est aussi un produit de la « Renaissance carolingienne ». Ces matières immortelles, encore une fois, incarnent le processus historique au cœur de leur emploi.

CONCLUSION

La coupe et la mémoire de Charles le Chauve

« Tout ce que nous disons se dissipe, ce que nous écrivons demeure », avait averti Grégoire le Grand.¹ C'est certainement dans cet esprit que le commanditaire de la monture de la Coupe, si ce n'est Charles le Chauve lui-même, a fait graver sur la base de son pied ouvragé l'énoncé « HOC VAS XPE TIBI MENTE DICAUIT ; TERTIUS IN FRANCOS REGMINE KARLUS (Avec son esprit, ce vase a été dédié à toi, Christ, par Charles, troisième du royaume des Francs) ». ² Jean Tristan de Saint-Amant nous dit que les lettres, profondément inscrites dans la surface métallique, avaient été remplies d'émail de la « couleur [de l'] acier brazé ». ³ Cette dédicace, par ailleurs perdue, mais relayée par Michel Félibien et Saint-Amant, est le seul document écrit dont nous disposons aujourd'hui pour lier la coupe à Charles le Chauve. ⁴

Nous ne connaissons pas les raisons précises qui ont justifié le don de la Coupe par le monarque ni sa possible restauration ultérieure, car il n'en subsiste aucune mention avant 1505. ⁵ De ce fait, la Coupe des Ptolémées est un excellent exemple de la manière dont l'écriture, comme le rappelait Philippe Buc, permet de contrôler la mémoire en resserrant les multiples lectures possibles d'« œuvres muettes » à celle que choisit son auteur. ⁶ Plusieurs médiévistes se sont intéressés à la question de la sémantique du don. ⁷ L'enregistrement d'un cadeau dans les inventaires, les actes de donation ou, dans ce cas précis, sur l'objet lui-même, peut influencer sa perception par les générations suivantes. ⁸ Le commanditaire du pied du calice a choisi, limité et fixé durablement le sens du vase en l'associant à Charles le Chauve, donateur et abbé laïc à Saint-Denis. Pour Erik Inglis, ces versets auraient préservé sa

¹ « Quia omne quod loquimur transit, quod scribimus manet [...] ». Grégoire le Grand, *Moralia in Iob*, XI, 45.61, *CCSL*, 143A (1979-1985, II : 620). Notre traduction.

² Notre traduction se veut la plus littérale possible.

³ Saint-Amant 1644 : 604.

⁴ Bien que la monture de l'œuvre soit perdue, les gravures de Félibien et de Saint-Amant ont permis d'en laisser un souvenir. Pour une analyse de leurs différentes contributions, voir l'introduction du présent mémoire.

⁵ L'hypothèse d'une restauration par Suger avait été soulevée dans Montesquiou-Fezensac 1973-1977, III : 55 ; Gaborit-Chopin 1980-1981 : 16.

⁶ Buc 1997 : 115.

⁷ Jussen 2003 ; Nelson 2010.

⁸ Algazi 2003 : 18-19 ; Bouchard 2015 ; Cordez 2016 : 69 ; Buc 1997 : 109 ; Nelson 2010 : 116-118.

signification et empêché son origine de dériver.⁹ Rien ne permet aujourd'hui de sérieusement remettre en question cette identification.

L'efficacité de la conversion d'un objet profane vers le domaine sacré par le don, comme l'a démontré Philippe Buc, repose d'abord et avant tout sur la reconnaissance de son ancien statut, inférieur, et de sa nouvelle identité, supérieure. L'objet doit être exposé et son itinéraire rendu évident. En d'autres mots, le processus doit être mémorialisé.¹⁰ C'est la fonction même des *thesauros ecclesiasticos* qui, depuis Charlemagne, contiennent des ensembles de valeurs mobilières qui remplissent une fonction liturgique, mais assurent également la transmission de la mémoire de leurs donateurs.¹¹

La dédicace de l'objet fixe de manière permanente sa nouvelle fonction religieuse. On peut y trouver la signification du mot « dédié (*dicavit*) » sur l'inscription du pied de la Coupe des Ptolémées. Bien qu'elle semble faire silence sur l'origine ancienne du vase, elle consigne tout de même dans la mémoire de Saint-Denis l'itinéraire qui l'a amenée de la sphère séculière, en tant qu'objet de collectionnement impérial, à la sphère divine, par son transfert et sa consécration. Il acquiert ainsi un nouveau statut, plus élevé, dont il ne peut plus se défaire, puisque les objets sanctifiés sont destinés perpétuellement au service divin.¹²

La mise en valeur de cadeaux royaux fait ressortir leur qualité de « vaisseaux » qui lient le présent et le passé, les vivants et les morts, les moines et leurs bienfaiteurs. Car dans la société médiévale, les dons matériels *pro anima* (« pour le salut de l'âme ») sont échangés contre des faveurs spirituelles. La thésaurisation d'objets religieux permettait au donateur de s'amasser un « trésor dans le ciel ».¹³ Les *donationes pro anima* deviennent des sites de transactions sociales liant les générations entre elles, mais aussi les mondes terrestre et céleste.

⁹ Inglis 2016 : 32.

¹⁰ Buc 1997 : 100.

¹¹ Cordez 2016 : 69.

¹² Buc 1997 : 100-101. Même sans inscription, l'hybridité de l'assemblage d'un vase en pierre d'apparence antique avec une monture médiévale en or rend manifeste le parcours qui l'a amené à traverser non seulement le temps, mais aussi à dépasser son identité originale (Buc 1997 : 100).

¹³ Luc 12, 33 ; Mathieu 6, 20. Voir Magnani 2010.

Selon l'étude souvent citée de Philippe Jobert, ils font leur apparition dès l'ère mérovingienne.¹⁴

L'inscription sur la Coupe a pour effet de lier l'enrichissement monastique avec le salut de l'âme de son bienfaiteur. En effet, le transfert des richesses de la sphère séculière aux sphères ecclésiastiques ou monastiques, par l'aumône, était récompensé par la rédemption des péchés.¹⁵ Ces dons étaient échangés contre les prières des moines pour l'âme du donateur dans les actes juridiques. Elles étaient donc une forme de « négoce spirituel », mais aussi social. Monastères et donateurs laïcs étaient liés par des engagements mutuellement bénéfiques.¹⁶ La richesse d'un monastère était perçue comme un signe de sa santé spirituelle, ainsi que de celle de ses bienfaiteurs.¹⁷

Parmi les Carolingiens, Raban Maur avait écrit que les aumônes adressées en faveur des morts pouvaient sauver les âmes du purgatoire.¹⁸ Par leur capacité à laver les péchés, les offrandes *pro anima* étaient par le fait même liées à l'institution de l'Eucharistie.¹⁹ Isidore, dans ses *Étymologies*, avait associé le don (*donum*, qu'il définit comme un objet précieux) et le sacrifice (*sacrificium*, ce qui est mystiquement immolé sur l'autel) au genre des offrandes.²⁰

En effet, les objets transformés et convertis en *caelestia* sont à l'image même de la conversion du donateur pécheur en un nouvel homme, et de la transformation du pain et du vin en chair et en sang de Dieu lors de la messe. Les dons imitent en outre le cadeau suprême de Dieu, qui a offert sa vie pour sauver l'humanité.²¹ Pour Philippe Buc et Eliana Magnani, cet amalgame est évident dans un acte de donation de plusieurs domaines à Saint-Denis par

¹⁴ Jobert 1977 : 192-193.

¹⁵ Pour un aperçu historiographique de la masse d'études sur le don médiéval, voir Anoud-Jan Bijsterveld 2001. Voir aussi les essais dans Algazi, Groebner et Jussen 2003 ; Davies et Fouracre 2010 ; Angenendt 2008 ; Magnani 2003 ; 2009 ; Silber 1995.

¹⁶ La notion de réciprocité est un élément important de la fortune du travail de Marcel Mauss (1923-1924). Sur la notion de réciprocité dans les donations mérovingiennes et carolingiennes, voir Curta 2006. Cette notion mérite toutefois une mise en garde, qu'on peut trouver dans Algazi 2002.

¹⁷ Silber 1993 : 113.

¹⁸ Jobert 1977 : 197-198.

¹⁹ Magnani 2009 : 1030.

²⁰ Isidore de Séville, *Etymologiae*, VI, 19.28-30 (2009, I).

²¹ Magnani 2003 : 275 ; 2009 : 1023. Buc 1997 : 138 fait l'analyse d'un passage contenu dans la *Vita Barbati Episcopi*, écrit au début du 9^e siècle, où la réutilisation du métal précieux provenant d'une idole fondue pour créer un calice et une patène représentait explicitement une conversion.

Charles le Chauve en 862.²² L'acte stipule que les moines de l'abbaye devaient, en retour, adresser tous les jours cinq psaumes devant l'autel majeur (où le souverain était enseveli), en plus d'y célébrer une messe quotidienne, d'offrir des oblations en son nom et celui de son épouse, et de garder une lampe toujours allumée. Les frères devaient enfin mélanger dix mesures du vin produit dans l'un des domaines accordés par le roi avec le vin de messe.²³ Cette donation avait peut-être été scellée par l'échange d'un vase, comme c'était la coutume chez les Normands.²⁴ Nous soulevons la possibilité, bien qu'elle ne puisse pas être vérifiée, que la Coupe des Ptolémées accompagnait un tel don de terres. Lors de certaines occasions, le vase était peut-être exposé sur l'autel abritant la sépulture de Charles.

Dans l'analyse de Magnani, les « enchaînements de transformation » contenus dans l'acte — de la vigne au vin et du vin au sang — sont à mettre en parallèle avec les transformations de biens mondains en trésors spirituels, la conversion des hommes et la transformation des péchés en pénitences.²⁵ Ces associations symboliques sont aussi, dans cet exemple, doublées d'une efficacité rédemptrice. En fournissant la matière même du sacrifice (le vin), Charles inscrivait sa *memoria* — la commémoration liturgique de son décès — dans l'archétype même de toutes les *memoriae*, c'est-à-dire la célébration du sacrifice du Christ. Par son don, le souverain s'est donc assuré que sa matière serait mélangée à celle de Dieu.²⁶ Cette donation coïncide avec l'affirmation de la présence réelle par plusieurs théologiens. De ce fait, en s'immisçant dans l'offrande par le don, Charles prend directement Dieu à témoin

²² Buc 1997 ; Magnani 2009.

²³ « Et quoniam cotidianis sumptibus de praescripta donatione nostra, annuente Domino, fratribus ministrabitur, ipsi quoque fratres in eodem coenobio degentes per futura tempora, sicut qui tunc aderant nobis fuerunt polliciti, quinque psalmos statim post Primam in choro adstantes ante altare quod Gazofilacium vocatur, ubi sepulturam nostram, si ita Deus voluerit, disposuimus, tam in vita nostra quam et post obitum pro nobis cantent, et sacerdos deputetur qui cotidie similiter pro nobis missam celebret, per cujus manus tres fratres oblationes pro nobis Domino offerant, et de vino quod in vineis praedictae villae natum fuerit decem modia in sacrario fratres mittant, quod mixtum fiat vino in sacrificio deputato, quatenus ex donariis voti nostri etiam sacrosancto sacrificio portio deesse non debeat, sed et ordinetur qualiter lampas una ante prescriptum altare exinde ardeat ut sanctorum meritis ac fratrum ipsius monasterii devotis orationibus lux nobis perpetua luceat ». *Recueil des actes de Charles le Chauve* (Tessier 1952-1955, II, no. 247 : 56-67, en part. 64). Voir Magnani 2009 : 1037.

²⁴ Rosser-Owen 2015 : 34, 45-46.

²⁵ Magnani 2009 : 1038, 1041.

²⁶ Buc 1997 : 112.

pour que ses actions se reflètent dans l'au-delà.²⁷ Son intervention est probablement ce qui rapproche le plus cet empereur chrétien d'une apotheose.

Les inscriptions sur les instruments destinés à l'usage liturgique renforcent cette presque assimilation entre l'Eucharistie et les dons pendant le haut Moyen Âge.²⁸ Buc a suggéré (car cela n'est stipulé nulle part dans l'acte de donation) que l'abbaye avait choisi de distribuer l'offrande commémorative pour Charles et sa famille dans la Coupe des Ptolémées, un autre don du roi.²⁹ Dans tous les cas, le vin dans le calice joignait la mémoire future de Charles avec le souvenir du sacrifice du Christ. Il pourrait aussi promouvoir une identification entre l'empereur et le L'écriture, un acte de « gestion de la mémoire (*management of meaning*) », ³⁰ protégeait l'œuvre du souverain de l'oubli. La coupe consacrée, contenant la substance rédemptrice, lui assurait une part de salut.

Entre la matière et l'histoire

La Coupe des Ptolémées et la Patène de serpentine n'avaient pas été étudiées minutieusement depuis plusieurs décennies. Si la présente recherche propose un résumé des connaissances amassées à ce jour sur ces objets, son objectif principal était d'ouvrir de nouvelles avenues de réflexions pour penser leur recontextualisation au 9^e siècle, à Saint-Denis. Les notions de remploi et de matérialité sont apparues comme les concepts les plus fertiles pour répondre à cette tâche. Naturellement, de tels articulateurs théoriques doivent être manipulés à l'intérieur des possibilités historiques de la période qui nous intéresse, soit l'époque carolingienne, et en particulier le règne de Charles le Chauve (843 à 877).

Cette fenêtre temporelle a été marquée par un débat sur la présence réelle. Les traités qui ont été rédigés à sa suite sont d'importantes données pour saisir la fonction rhétorique que les vaisseaux liturgiques comblaient pendant cette période. Nous avons vu que ces instruments rituels, tant dans les images que dans les écrits étudiés, étaient perçus comme des *loci* qui faisaient se rencontrer plusieurs moments de la conception chrétienne du temps et du salut. D'abord, les sacrifices antiques, juifs et païens étaient vus comme des précurseurs de

²⁷ Magnani 2009 : 1040.

²⁸ Magnani 2003 : 277 ; 2009 : 1030-1031.

²⁹ Buc 1997 : 113.

³⁰ Algazi 2003 : 12.

l'holocauste du Christ, offrande définitive qui abolit les modèles anciens. La crucifixion devait assumer et racheter une fois pour toutes les péchés de toute l'humanité, et ne jamais être répétée. Pourtant, la victime même, le Christ, avait instauré l'Eucharistie comme un moyen de commémorer sa mort, mais aussi de médier le pouvoir salvifique de la crucifixion pour les fidèles nés après son passage sur Terre. Ce gabarit devait être imité dans les célébrations chrétiennes. La doctrine de l'unicité du sacrifice du Christ et la compréhension de l'Eucharistie comme un sacrifice constituaient une potentielle contradiction théologique qui devait être adressée et conciliée par les Carolingiens.³¹ La problématisation de l'ontologie de la matière eucharistique a été l'un des moyens d'y répondre.

La conception carolingienne de l'Antiquité à la cour du roi Charles le Chauve était un autre axe de réflexion de ce mémoire. Contrairement à ce qui avait été affirmé précédemment, nous pensons que le canthare et l'assiette n'avaient pas qu'été appréciés pour leur valeur esthétique et matérielle à Saint-Denis. Le contexte d'une « Renaissance » carolingienne, caractérisée par une assimilation de la culture antique par un public lettré, remettait en question ces suppositions. Les documents contemporains, mais aussi les sources plus anciennes qui étaient disponibles au même moment, ont été d'une prodigalité jusqu'ici insoupçonnée pour interpréter l'iconographie bachique de la Coupe. Le motif du bouc, mais également les masques et les vases déployés sur toute la surface des décors, ont été lus comme des figures des sacrifices païens supplantés par la crucifixion et les rituels chrétiens. Cet objet complique ainsi la notion d'une *renovatio imperii* : la récupération du vase n'a pas servi un projet de « restauration » de Rome, mais plutôt un discours sur l'aboutissement des anciennes coutumes dans la chrétienté (représentée par les rois francs).

La patène de serpentine est un autre objet romain christianisé. Si la pierre a certainement été taillée pendant l'Antiquité, les poissons ont possiblement été incrustés pendant le 9^e siècle, au même moment que l'ajout de l'aile dorée et gemmée. La réutilisation de cet objet a fort probablement été réalisée avec peu de regards pour ses origines antiques et ses précédentes significations, la pierre seule n'en gardant aucune trace. Les sources carolingiennes font peu de place au symbolisme du poisson paléochrétien ; nous avons donc

³¹ Chazelle 2001 : 10-12, 210.

choisi d'interpréter les motifs des huit poissons selon le cadre fourni par l'exégèse de Jean Scot sur la multiplication des pains et des poissons. Leur signification nous a ramenés au débat eucharistique et à la manière dont les sacrements, pour être efficaces, devaient être consommés physiquement, mais surtout mentalement, grâce à la foi. Les poissons devaient instaurer une communion spirituelle.

Enfin, la christianisation du calice et de la patène passe par leur matérialité. Les couleurs et les qualités géologiques de ces contenants sont devenues, à Saint-Denis, des matérialisations de leur contenu mystique, soit le sang et l'eau coulant dans les sacrements. La sardonix évoque la terre d'où a été façonné le premier homme, ainsi que le sang du Christ venu racheter le péché originel. Quant à la serpentine, elle figure l'eau de la Fontaine de vie et la capacité du baptême à revitaliser les chrétiens. Son efficacité, selon les écrits eucharistiques carolingiens, est renouvelée lors de chaque communion. Ultimement, la fontaine annonçait le futur paradis et la régénération du monde après la fin des temps. Elle prend donc place dans l'intellection carolingienne de l'eschatologie.

Le thème unificateur de ce mémoire est sans doute le temps. Cette recherche a fait ressortir la manière dont les différentes ères de l'histoire humaine sont tissées ensemble dans la pensée chrétienne et carolingienne grâce à la substance eucharistique. Ces valeurs sont aussi incarnées dans des objets anciens récupérés pour un usage que leurs créateurs originaux n'auraient jamais eux-mêmes soupçonnés. Le remploi, tout comme la crucifixion, sont des signes des temps : ils annoncent au sein même de l'espace sacré la fin d'une ère et le début d'une nouvelle époque, mais pas un oubli du passé. Au contraire, l'utilisation matérielle et rhétorique de monuments antiques et la réinterprétation de textes anciens marquent l'âge chrétien. Paradoxalement, en réunissant différentes temporalités, ces objets mettent en valeur la linéarité du temps et sa cohérence.

La chute d'Adam est le premier événement de cette histoire. Par la suite, les lettres et les coutumes des ancêtres ont annoncé le sacrifice de Dieu sous une forme figurative et imparfaite. La crucifixion, au milieu des temps, constitue la véritable expiation du péché originel et de tous péchés subséquents. Les rituels chrétiens sont des miroirs des sacrifices anciens et de la mort du Christ, dont elle renferme la substance salvifique. Entre-temps, le don de Charles le Chauve joint sa mémoire à la liturgie afin que son salut soit assuré par les

générations futures. Enfin, la fin apocalyptique du monde signe l'arrêt des temps et l'édification du paradis sur terre. Cette fin était promise depuis le début des temps et a été réalisée grâce à l'holocauste du fils de Dieu. Tous ces aspects de la destinée humaine, d'une manière ou d'une autre, sont évoqués par la Coupe des Ptolémées et la Patène de serpentine du trésor de Saint-Denis.

Bibliographie

Sources primaires

- Amalaire de Metz (1948). *Amalarii episcopi opera liturgica omnia*. II : *Liber officialis*, Ioanne Michaelae Hanssens, éd., *Studi e Testi*, 139, Vatican : Biblioteca apostolica Vaticana.
- Ambroise Autpert (1975). *Expositionis in Apocalypsin, libri I-V*, Robert Weber, éd., *CCCM*, 27, Turnhout : Typographi Brepols.
- Ambroise de Milan (1845a). *Hexaameron*, Jean-Paul Migne, éd., *PL*, 14, Paris : Migne, col. 123-274.
- (1845b). *Liber de Paradiso*, Jean-Paul Migne, éd., *PL*, 14, Paris : Migne, col. 275-314.
- (1994). *Des sacrements ; Des mystères ; Explication du symbole*, Bernard Botte, éd., et trad., *SC*, 25bis, Paris : Éditions du Cerf.
- (2010). *Hexameron, Paradise, and Cain and Abel*, John J. Savage, trad., *The Fathers of the Church*, 42, Washington, D.C. : The Catholic University of America Press.
- Anonyme (1851). *Historia regum Francorum monasterii sancti Dionysii*, Georg Heinrich Pertz, éd., *MGH Scriptores in Folio*, 9, Hannovre : Impensis Bibliopolii Aulici Hahniani, p. 395-406.
- Audradus Modicus (1896). *Liber de fonte vitae*, Ludovic Traube, éd., *MGH Poetae latini aevi Carolini*, 3, Berlin : Apud Weidmannos, p. 73-84.
- Augustin (1864-1873). *Œuvres complètes de saint Augustin*, Jean-Baptiste Raulx et Jean-Joseph-François Poujoulat, éd., 17 vol., Bar-le-Duc : L. Guérin & cie.
- (1962). *De doctrina christiana ; De vera religione*, J. Martin et K.D. Daur, éd., *CCSL*, 32, Turnhout : Brepols.
- (1994). *La cité de Dieu*, Louis Moreau et Jean-Claude Eslin, trad., 3 vol., Paris : Éditions du Seuil.
- Bède le Vénérable (1862). *Explanatio Apocalypsis*, Jean-Paul Migne, éd., *PL*, 93, Paris : Migne, col. 129-206.
- (2003). *Le tabernacle*, D. Hurst et Christophe Vuillaume, éd., *SC*, 475, Paris : Éditions du Cerf.
- Bompan-Lafond, Muriel (2007). *Traduction annotée des commentaires de Servius aux « Géorgiques » de Virgile*, Thèse de doctorat, Lille : Lille-III.

- Carmina Scottorum Latina et Graecanica* (1896). Ludovic Traube, éd., *MGH Poetae latini ævi Carolini*, 3, Berlin : Apud Weidmannos, p. 685-701.
- Charlemagne (1883). *Admonitio generalis*, Alfred Boretius, éd., *MGH Capitularia regum Francorum*, 1, Hannovre : Impensis Bibliopolii Hahniani, p. 52-62.
- Charles le Chauve (1852). *Epistolae*, Jean-Paul Migne, éd., *PL*, 124, Paris : Migne, col. 861-896.
- (1897). *Capitulare Carisiacense* Alfred Boretius et Victor Krause, éd., *MGH Capitularia regum Francorum*, 2, Hannovre : Impensis Bibliopolii Hahniani, p. 355-361.
- Dain, Philippe, éd. (2000). *Mythographe du Vatican II*, Philippe Dain, trad., François Kerlouégan, coll., Paris : Presses universitaires franc-comtoises ; diffusion Les Belles Lettres.
- Éginhard (2014). *Vie de Charlemagne*, Michel Sot et Christiane Veyrard-Cosme, éd., Paris : Les Belles Lettres.
- Epifanios (1864). *De duodecim gemmis quæ erant in veste Aaronis liber*, Jean-Paul Migne, éd., *PG*, 43, Paris : Migne, col. 293-304.
- Euripide (1965). *Théâtre complet*, Henri Berguin et Georges Duclos, trad. et éd., Paris : Garnier-Flammarion.
- Fulgence (2013). *Mythologies*, Étienne Wolff et Philippe Dain, éd., Lille : Presses Universitaires du Septentrion.
- Giacchero, Marta, éd. (1974). *Edictum Diocletiani et Collegarum de pretiis rerum venalium : in integrum fere restitutum e latinis graecisque fragmentis*, 2 vol., Genève : Istituto di storia antica e scienze ausiliarie.
- Gottschalk d'Orbais (1945). *Œuvres théologiques et grammaticales de Godescalc d'Orbais*, D. C. Lambot, éd., Louvain : « Spicilegium sacrum lovaniense ».
- Green, R. P. H., éd. (1980). *Seven Versions of Carolingian Pastoral*, Reading : Department of Classics, University of Reading.
- Grégoire le Grand (1857). *Moralia in Iob*, Jean-Paul Migne, éd., *PL*, 75-76, 2 vol., Paris : Migne.
- (1979-1985). *Moralia in Iob*, Marcus Adriaen, éd., *CCSL*, 143-143B, 3 vol., Turnhout : Typographi Brepols.
- Haymon d'Auxerre (1852). *Expositio in Apocalypsin*, Jean-Paul Migne, éd., *PL*, 117, Paris : Migne, col. 937-1220.

- Hincmar de Reims (1852a). *De Paedestinatione Dei*, Jean-Paul Migne, éd., *PL*, 125, Paris : Migne, col. 65-474.
- (1852b). *Capitula quibus de rebus magistri et decani per singulas ecclesias inquirere et episcopo renuntiare debeant*, Jean-Paul Migne, éd., *PL*, 125, Paris : Migne, col. 778-792.
- (1852c). *Explanatio in ferculum Salomonis*, Jean-Paul Migne (éd.), *PL*, 125, Paris : Migne, col. 817-834.
- (1998). *De cavendis vitiis et virtutibus exercendis*, Doris Nachtmann, éd., *MGH Quellen zur Geistesgeschichte des Mittelalters*, 16, Munich : MGH.
- (2002). *Annales de l'Europe carolingienne, 840-903*, Clermont-Ferrand : Paléo.
- Horst, Koert van der, éd. (1984). *Vollständige Faksimile-Ausgabe im Originalformat der Handschrift 32, Utrecht-Psalter, aus dem Besitz der Bibliotheek der Rijksuniversiteit te Utrecht* ; Koert van der Horst et Jacobus H. A. Engelbreg, éd., Fac-similé, *Codices selecti phototypice impressi*, 75-75*, 2 vol., Graz : Akademische Druck- u. Verlagsanstalt.
- Isidore de Séville (2009). *Isidore of Seville's Etymologies : The Complete English Translation of Isidori Hispalensis Episcopi Etymologiarum sive Originum Libri XX*, Priscilla Throop, trad., 2 vol., Charlotte, Vt. : MedievalMS.
- Jean Scot Érigène (1865a). *Expositiones in hierarchiam coelestem*, Jean-Paul Migne, éd., *PL*, 122, Paris : Migne, col. 126-266.
- (1865b). *De divisione naturae*, Jean-Paul Migne, éd., *PL*, 122, Paris : Migne, col. 439-1022.
- (1972). *Commentaire sur l'Évangile de Jean*, Édouard Jeuneau, éd., *SC*, 180, Paris : Éditions du Cerf.
- (1975). *Expositiones in hierarchiam coelestem*, J. Barbet, éd., *CCCM*, 31, Turnhout : Brepols.
- (1993). *Carmina*, Michael W. Herren, éd., *Scriptores Latini Hiberniae*, 12, Dublin : School of Celtic Studies, Dublin Institute for Advanced Studies.
- (1995). *De la division de la nature : Periphyseon*, Francis Bertin, éd., *Épiméthée*, 4 vol., Paris : Presses universitaires de France.
- Jérôme [Augustin] (1841). *In Psalmum XLI, ad neophytos*, Jean-Paul Migne, éd., *PL*, 40, Paris : Migne, col. 1203-1206.

- Loup de Ferrières (1927-1935). *Correspondance*, Léon Levillain, éd., *Classiques de l'histoire de France au Moyen Âge*, 10 et 16, 2 vol., Paris : Champion.
- McCracken, George E., éd. (1957). *Early Medieval Theology*, George E. McCracken, trad., Allen Cabaniss, coll., Londres : SCM Press Ltd.
- Modoin (1881). *Nasonis ecloga*, Ernest Dümmler, éd., *MGH Poetae latini ævi Carolini*, 1, Berlin : Apud Weidmannos, p. 382-391.
- Ovide (1992). *Les fastes*, Robert Schilling, éd. et trad., 2 vol., Paris : Les Belles Lettres.
- Paschase Radbert (1852). *De corpore et sanguine Domini*, Jean-Paul Migne, éd., *PL*, 120, Paris : Migne, col. 1267-1350.
- (1969). *De corpore et sanguine Domini cum appendice Epistola ad Fredugardum*, Baede Paulus, éd., *CCCM*, 16, Turnhout : Typographi Brepols.
- (1984). *Expositio in Matheo libri XII*, Bedae Paulus, éd., *CCCM*, 56-56B, Turnhout : Brepols.
- Paul Diacre (1852). *Gesta episcoporum Mettensium*, Jean-Paul Migne, éd., *PL*, 95, Paris : Migne, col. 699-710, 710-722.
- Pedanius Dioscoride (1934). *The Greek Herbal of Dioscorides : Illustrated by a Byzantine A.D. 512*, Robert T. Gunther, éd., John Goodyer, trad., Oxford : Oxford University Press.
- Platon (1992). *Timée ; Critias*, Luc Brisson, trad., Michel Patillon, coll., Paris : Flammarion.
- Pline l'Ancien (2013). *Histoire naturelle*, Stéphane Schmitt, éd. et trad., Paris : Gallimard.
- Raban Maur (1852a). *De Universo*, Jean-Paul Migne, éd., *PL*, 111, Paris : Migne, col. 9-614.
- (1852b). *Liber de sacris ordinibus*, Jean-Paul Migne, éd., *PL*, 112, Paris : Migne, col. 1165-1192.
- (1864a). *De clericorum Institutione*, Jean-Paul Migne, éd., *PL*, 107, Paris : Migne, col. 293- 420.
- (1864b). *Commentariorum in Genesim*, Jean-Paul Migne, éd., *PL*, 107, Paris : Migne, col. 439-670.
- (1864c). *Expositiones in Leviticum*, Jean-Paul Migne, éd., *PL*, 108, Paris : Migne, col. 245-586.
- (1864d). *Poenitentiale*, Jean-Paul Migne, éd., *PL*, 110, Paris : Migne, col. 467-494.

- (1899). *Epistolae*, Ernest Dümmler, éd., *MGH Epistolae*, 5, Berlin : Apud Weidmannos, p.379-516.
- Ratramne de Corbie (1600). *Traité de Bertram Prestre, à Charles le Chauve, roy de France : du corps, et du sang de nostre Seigneur Jesus Christ*, Jean Trithème, trad., Genève : Gabriel Cartier.
- (1852). *De praedestinatione Dei*, Jean-Paul Migne, éd., *PL*, 121, Paris : Migne, col 21-80.
- (1974). *De corpore et sanguine Domini : texte oroginal et notice bibliographique*, J. N. Bakhuizen Van Den Brink, éd., Amsterdam : North-Holland.
- Réginon de Prüm (1853). *De calice Domini : Ex concilio Rhemensi titulo 8*, Jean-Paul Migne, éd., *PL*, 132, Paris : Migne, col. 205B.
- Religieux de Saint-Denis (2007). *Chronique du règne de Charles VI, 1380-1422*, N. Desgrugillers-Billard, éd., M. L. Bellaguet, trad., 10 vol., Clermont-Ferrand : Éditions Paleo.
- Rigord (2006). *Histoire de Philippe Auguste*, Élisabeth Charpentier, Georges Pon et Yves Chauvin, éd., Paris : CNRS éditions.
- Sédulius (2013). *Le chant de Pâques : poème pascal ; prose pascale*, Bruno Bureau, trad., Paris : Éditions J.-P. Migne.
- Servius (1961). *Servii grammatici qui feruntur in Vergilii carmina commentarii recensverunt*, Georg Christian Thulo et Hermann Hagen, éd., 3 vol., Hildesheim : Olms.
- Suger (1996). *Œuvres*, Françoise Gasparri, éd. et trad., 2 vol., Paris : Les Belles Lettres.
- Tertullien (1960). *De baptismo*, Bruno Luiselli, éd., Turin : In aedibus I.B. Paraviae.
- (1976). *Le baptême : le premier traité chrétien*, F. Refoulé et M. Drouzy, éd. et trad., Paris : Éditions du Cerf.
- , Cyprien et Augustin (1982). *La prière en Afrique chrétienne*, A.-G. Hamman et Martin Steiner, éd., Paris : Desclée de Brouwer.
- Tessier, Georges (1952-1955). *Recueil des actes de Charles II le Chauve, roi de France*, Ferdinand Lot et Clovis Brunel, éd., Arthur Giry et Maurice Prou, coll., 3 vol., Paris : Imprimerie nationale.
- Théodulfe d'Orléans (1881). *Versus contra iudices*, Ernest Dümmler, éd., *MGH Poetae latini aevi Carolini*, 1, Berlin : Apud Weidmannos, p. 493-517.
- (1998). *Opus Caroli regis contra synodum (Libri Carolini)*, Ann Freeman, éd., *MGH Concilia*, 2, *Suppl.*, 1, Hannover : Impensis Bibliopoli Hahniani.

- Universiteit Utrecht (2015). *The Utrecht Psalter Annotated Edition*, juin, [En ligne], <http://psalter.library.uu.nl/>. Consulté le 10 juin 2017.
- Varron (1843). *L'économie rurale*, M. X. Rousselot, trad., Paris : C.-L.-F. Panckouke.
- Viard, Jules, éd. (1920-1953). *Les grandes chroniques de France*, Paris : Renouard.
- Virgile (1998). *Géorgiques*, Jackie Pigeaud, éd., Eugène de Saint-Denis, trad., Paris : Les Belles Lettres.
- (2013). *L'Énéide = Aeneis*, Jacques Perret et Paul Veyne, éd., Paris : Les Belles Lettres.
- Walafrid Strabon (1897). *De exordiis et incrementis rerum ecclesiasticarum*, Alfred Boretius et Victor Krause, éd., *MGH Capitularia de regum Francorum*, 2, Hannover : Impensis Bibliopolii Hahniani, p. 473-516.
- Zorzetti, Nevio, éd. (1995). *Le premier mythographe du Vatican*, Jacques Berlioz, trad., Paris : Les Belles Lettres.

Sources secondaires

- Abels, Richars (2007). « Concluding », Patrick Wormald et Janet L. Nelson, éd., *Lay Intellectuals in the Carolingian World*, New York : Cambridge University Press, p. 246-254.
- Adhémar, Jean (1939). *Influences antiques dans l'art du Moyen Âge français : recherches sur les sources et les thèmes d'inspiration*, London : Warburg Institute.
- Adriani, A. (1959). *Divagazioni intorno ad una coppa paesistica del Museo di Alessandria*, Rome : « L'Erma » di Bretschneider.
- Alcouffe, Daniel et al. (1984). *Le Trésor de Saint-Marc de Venise : Galeries nationales du Grand Palais*, Valentine Arosio-Lindon, Gérard-Georges Lemaire et Jacques Chavy, trad., Milan : Olivetti.
- Algazi, Gadi (2002). « Some problems with reciprocity », P. Moreno et S. Narotzky, éd., *ÉNDOXA : Series Filosóficas*, 15, p. 43-50.
- (2003). « Introduction : Doing Things with Gifts », Gadi Algazi, Valentin Groebner et Bernhard Jussen, éd., *Negotiating the Gift : Pre-Modern Figurations of Exchange*, Göttingen : Vanderhoeck & Ruprecht, p. 9-27.
- , Valentin Groebner et Bernhard Jussen, éd. (2003). *Negotiating the Gift : Pre-Modern Figurations of Exchange*, Göttingen : Vanderhoeck & Ruprecht.

- Allen, Susan Heuck (1987). « The True Vine : Dionysiac Imagery in Coptic Textiles and Later Medieval Art », Susan Heuck Allen et al., éd., *Survival of the Gods : Classical Mythology in Medieval Art*, Providence, R.I : The Department, p. 3-10.
- Angenendt, Arnold (2008). « *Donationes pro anima* : Gift and Countergift in the Early Medieval Liturgy », Jennifer R. Davis et Michael McCormick, éd., *The Long Morning of Medieval Europe : New Directions in Early Medieval Studies*, Burlington, VT : Ashgate Publishing Company, p. 131-154.
- Appadurai, Arjun (1986). « Introduction : Commodities and the Politics of Value », A. Appadurai, éd., *The Social Life of Things : Commodities in Cultural Perspective*, New York ; Cambridge : Cambridge University Press, p. 3-63.
- Babelon, Ernest (1897). *Catalogue des camées antiques et modernes de la bibliothèque nationale*, Paris : Ernest Leroux.
- (1902). *Histoire de la gravure sur gemmes en France depuis les origines jusqu'à l'époque contemporaine*, Paris : Société de propagation des livres d'art.
- Bagnoli, Martina (2010). « The Stuff of Heaven : Materials and Craftsmanship in Medieval Reliquaries », Martina Bagnoli et al, éd., *Treasures of Heaven : Saints, Relics, and Devotion in Medieval Europe*, Cleveland, Ohio : Cleveland Museum of Art ; Baltimore : Walters Art Museum ; Londres : The British Museum.
- Bandmann, Günther (1969). « Bemerkungen zu einer Ikonologie des Materials », *Städel-Jahrbuch*, 2, p. 75–100.
- Baratte, François (1978). *Catalogue des mosaïques romaines et paléochrétiennes du Musée du Louvre*, Paris : Réunion des musées nationaux.
- (1986). *Le trésor d'orfèvrerie romaine de Boscoreale*, Paris : Réunion des musées nationaux.
- et Kenneth Painter, éd. (1989). *Trésors d'orfèvrerie gallo-romains : Musée du Luxembourg*, Paris : Ministère de la culture, de la communication, des grands travaux et du bicentenaire ; Réunion des musées nationaux.
- Barry, Fabio (2007). « Walking on Water : Cosmic Floors in Antiquity and the Middle Ages », *The Art Bulletin*, 89.4, p. 627-657.
- (2011). *Painting in Stone : The Symbolism of Colored Marbles in the Visual Arts and Literature from Antiquity until the Enlightenment*, Thèse de doctorat, Columbia : Columbia University.
- Becatti, G. et al., éd. (1970). *Baccano : villa romana*, Roma : Istituto poligrafico dello stato.

- Bejaoui, Fathi (1997). « Îles et villes de la Méditerranée sur une mosaïque d'Ammaedara (Haïdra en Tunisie) », *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 141.3, p. 825-858.
- Bekker-Nielsen, T. (2002). « Nets, Boats and Fishing in the Roman World », *Classica et mediaevalia*, 53, p. 215-233.
- Benson, Gertrude R. (1931). « New Light on the Origin of the Utrecht Psalter », *The Art Bulletin*, 13.1, p. 12-79.
- Bielefeld, Erwin (1972). « Eine Patene aus dem französischen Krönungsschatz », *Gymnasium*, 79, p. 395-445.
- Bijsterveld, Anoud-Jan (2001). « The Medieval Gift as Agent of Social Bonding and Political Power : A Comparative Approach », Esther Cohen et Mayke B. de Jong, éd., *Medieval Transformations : Texts, Power, and Gifts in Context*, Leiden : Brill, p 123-156.
- Birch, Walter de Gray (1876). *The History, Art and Palaeography of the Manuscript Styled the Utrecht Psalter*, Londres : Samuel Bagster and Sons.
- Bischoff, Bernhard (1966-1981). « Irische Schreiber im Karolingerreich », *Mittelalterliche Studien : Ausgewählte Aufsätze zur Schriftkunde und Literaturgeschichte*, III, Stuttgart : A. Hiersemann, p. 39-54.
- Blanchard, Michèle (1980). « La scène de sacrifice du bouc dans la mosaïque dionysiaque de Cuicul : étude iconographique », *Antiquités africaines*, 15, p. 169-181.
- Bonne, Jean-Claude (1999). « Entre l'image et la matière : la choséité du sacré en Occident », Jean-Marie Sansterre et Jean-Claude Schmitt, éd., *Les images dans les sociétés médiévales : pour une histoire comparée, Actes du colloque international organisé à l'Academia Belgica, Rome, 19-20 juin 1998*, Buxelles : Institut Historique Belge de Rome, p. 77-108.
- Bonner, Gerald (1991). « The Doctrine of Sacrifice : Augustine and the Latin Patristic Tradition », S.W. Sykes, éd., *Sacrifice and Redemption : Durham Essays in Theology*, Cambridge : Cambridge University Press, p. 101-117.
- Bonnery, André (1992). « L'ivoire de la Crucifixion de la cathédrale de Narbonne », *Les cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 23 : *L'art et la société à l'époque carolingienne : actes des XXIII^{es} Journées romanes de Cuxa, 10-18 juillet 1991*, p. 121-127.
- Bonnot, Thierry (2011) « Le plat au poisson d'Alise-Sainte-Reine : indice archéologique, emblème et relique », Fabienne Wateau, éd., *Profils d'objets : approches d'anthropologues et d'archéologues*, Catherine Perlès et Philippe Soulier, coll., Paris : De Boccard, p. 133-143.

- Bouchard, Constance Brittain (2015). *Rewriting Saints and Ancestors : Memory and Forgetting in France, 500-1200*, Philadelphia : University of Pennsylvania Press.
- Bouhot, Jean-Paul (1976). *Ratramne de Corbie : histoire littéraire et controverses doctrinales*, Paris : Études augustinienes.
- Boulc'h Stéphane (1997). « Le repas quotidien des moines occidentaux du haut Moyen Âge », *Revue belge de philologie et d'histoire*, 75.2, p. 287-328.
- Bradley, Jill (2008). "You Shall Surely not Die" : *The Concepts of Sin and Death as Expressed in the Manuscript Art of Northwestern Europe, c. 800-1200*, 2 vol., Leiden ; Boston : Brill.
- Brandt, Olof (2006). « The Lateran Baptistery and the Diffusion of Octagonal Baptisteries from Rome to Constantinople », R. Harreither, Ph. Pergola et A. Pülz, éd., *Frühes Christentum zwischen Rom und Konstantinopel : Acta Congressus Internationalis XIV Archeologiae Christianae, Vindobonae 19.-26. 9. 1999*, I, Vatican : Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana ; Vienne : Österreichische Akademie der Wissenschaften, p. 221-227.
- Brenk, Beat (1987). « Spolia from Constantine to Charlemagne : Aesthetics versus Ideology », *Dumbarton Oaks Papers*, 41, p. 103-109.
- Brown, Clifford Malcolm, éd. (1997). *Engraved Gems : Survivals and Revivals*, Washington : National Gallery of Art.
- Brunner, Herbert, éd. (1970). *Schatzkammer der Residenz : Katalog*, Munich : Bayerische Verwaltung der Staatlichen Schlösser, Gärten und Seen.
- Buc, Philippe (1997). « Conversion of Objects », *Viator*, 28, p. 99-143.
- Buettner, Brigitte (2011). « From Bones to Stones : Reflections on Jeweled Reliquaries », B. Reudenbach et G. Toussaint, éd., *Reliquiare im Mittelalter*, Berlin : Akademie Verlag, p. 43-59.
- (2015). « Precious Stones, Mineral Beings : Performative Materiality in Fifteenth-Century Northern Art », Christy Anderson, Anne Dunlop et Pamela H. Smith, éd., *The Matter of Art : Materials, Practices, Cultural Logics, c. 1250-1750*, Manchester : Manchester University Press, p. 205-222.
- Caillet, Jean-Pierre (1994). « Les trésors ecclésiastiques, de l'Antiquité tardive à l'époque romane : permanences de l'esprit des origines », dans *Trésors et routes de pèlerinages dans l'Europe médiévale : études publiées à l'occasion des journées d'inauguration du centre européen d'art et de civilisation médiévale à Conques les 25, 26, 27 et 28 mai 1993*, Conques : Centre européen d'art et de civilisation médiévale, p. 33-46.

- (2011). « Le remploi des ivoires dans l'occident haut-médiéval (VII^e-XI^e siècles) », *Hortus Artium Medievalium*, 17, p. 115-127.
- Calza, Raisa (1964-1965). « Le sculpture e la probabile zona cristiana di Ostia e di Porto », *Rediconti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia*, 37, p. 155-257.
- Cappuyns, Maïeul (1933). *Jean Scot Érigène : sa vie, son œuvre, sa pensée*, Louvain : Abbaye du Mont César ; Paris : Desclée de Brouwer.
- Chance, Jane (1994). *Medieval Mythography. I : From Roman North Africa to the School of Chartres, A. D. 433-1177*, Gainesville : University Press of Florida.
- Chardon, H. (1900). « Fouilles de Rusguniae », *Bulletin archéologique du Comité des travaux historiques et scientifiques*, p. 129-149.
- Chazelle, Celia (1992). « Figure, Character, and the Glorified Body in the Carolingian Eucharistic Controversy », *Traditio*, 47, p. 1-36.
- (1997). « Archbishops Ebo and Hincmar of Reims and the Utrecht Psalter », *Speculum*, 72.4, p. 1055-1077.
- (2001). *The Crucified God in the Carolingian Era : Theology and Art of Christ's Passion*, Cambridge : Cambridge University Press.
- (2002). « An Exemplum of Humility : The Crucifixion Images in the Drogo Sacramentary », Elizabeth Sears et Thelma K. Thomas, éd., *Reading Medieval Images : The Art Historian and the Object*, Ann Arbor : The University of Michigan Press, p. 27-35.
- (2003). « Exegesis in the Ninth-Century Eucharist Controversy », Celia Chazelle et Burton Van Name Edwards, éd., *The Study of the Bible in the Carolingian Era*, Turnhout : Brepols, p. 167-187.
- (2007). « Charles the Bald, Hincmar of Rheims and the Ivory of the Pericopes of Henry II », Patrick Wormald et Janet L. Nelson, éd., *Lay Intellectuals in the Carolingian World*, New York : Cambridge University Press, p. 139-161.
- (2012). « The Eucharist in Early Medieval Europe », Ian Levy, Gary Macy et Kristen Van Ausdall, éd., *A Companion to the Eucharist in the Middle Ages*, Leiden : Brill, p. 205-250.
- Chester, Andrew N. (1991). « Hebrews : The Final Sacrifice », dans S. W. Sykes, éd., *Sacrifice and Redemption : Durham Essays in Theology*, New York : Cambridge University Press, p. 57-72.
- Chi, Jennifer et Sebastian Heath, éd. (2011). *Edge of Empires : Pagans, Jews, and Christians at Roman Dura-Europos*, New York : Institute for the Study of the Ancient World.

- Clarac, Frédéric de (1841). *Musée de sculpture antique et moderne*, Paris : Imprimerie Royale et Impériale.
- Cohen, Jeffrey (2010). « Stories of Stones », *Postmedieval : A Journal of Medieval Cultural Studies*, 1, p. 56-63.
- Colin, Jean (1947). « La plastique “gréco-romaine” dans l’empire carolingien », *Cahiers archéologiques*, 2, p. 87-114.
- Conway, W. Martin (1915). « The Abbey of Saint-Denis and its Ancient Treasures », *Archeologia or Miscellaneous Tracts Relating to Antiquity*, 66, p. 103-158.
- Cordez, Philippe (2016). *Trésor, mémoire, merveilles : les objets des églises au Moyen Âge*, Paris : Éditions de l’École.
- Cristiani, Marta (1968). « La controversia eucaristica nella cultura del secolo IX », *Studi Medievali*, 9, p. 167-233.
- Crosby, Sumner McKnight (1987). *The Royal Abbey of Saint-Denis : From its Beginnings to the Death of Suger, 475-1151*, Pamela Z. Blum, éd., New Haven : Yale University Press.
- Curta, Florin (2006). « Merovingian and Carolingian Gift Giving », *Speculum*, 81.3, p. 671-699.
- Cutler, Anthony (1999). « Reuse or Use? Theoretical and Practical Attitudes Toward Objects in the Early Middle Ages », *Ideologie e pratiche del reimpiego nell’Alto Medioevo*, II, Spoleto : Centro Italiano di Studi sull’Alto Medioevo, p. 1055-1083.
- Davies, Wendy et Paul Fouracre, éd. (2010). *The Languages of the Gift in the Early Middle Ages*, Cambridge : Cambridge University Press.
- Décréaux, Joseph (1985). *Le Sacramentaire de Marmoutier (Autun 19bis) dans l’histoire des sacramentaires carolingiens du IXe siècle*, 2 vol., Vatican : Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana.
- Deshman, Robert (1980). « The Exalted Servant : The Ruler Theology of the Prayerbook of Charles the Bald », *Viator*, 11, p. 385-417.
- (1988). « *Benedictus Monarcha et Monachus* : Early Medieval Ruler Theology and the Anglo-Saxon Reform », *Frühmittelalterliche Studien*, 22, p. 204-240.
- Deshusses, Jean (1971). *Le sacramentaire grégorien : ses principales formes d’après les plus anciens manuscrits*, 3 vol., Fribourg : Éditions universitaires.

- DeWald, Ernest T. (1932). *The Illustrations of the Utrecht Psalter*, Princeton : Princeton University Press ; Londres : Oxford University Press ; Leipzig : Karl Hiersemann Verlag.
- Diebold, William J. (1990). *The Artistic Patronage of Charles the Bald*, Thèse de doctorat, Baltimore : Johns Hopkins University.
- (1992). « Verbal, Visual, and Cultural Literacy in Medieval Art : Word and Image in the Psalter of Charles the Bald », *Word and Image*, 8.2, p. 89-99.
- (1993). « *Nos quoque morem illius imitari cupientes* : Charles the Bald's Evocation and Imitation of Charlemagne », *Archiv für Kulturgeschichte*, 75.2, p. 271-300.
- (2006). « Medium as Message in Carolingian Writing about Art », *Word and Image*, 22.3, p. 196-201.
- Doppelfeld, Otto (1966). *Römisches und Fränkisches Glas in Köln*, Cologne : Greven.
- Doublet, Jacques (1625). *Histoire de l'abbaye de Saint-Denis en France*, Paris : J. de Heuqueville.
- Drewer, Lois (1981). « Fisherman and Fish Pond : From the Sea of Sin to the Living Waters », *The Art Bulletin*, 63.4, p. 533-547.
- Du Breul, Jacques (1639). *Le Théâtre des antiquitez de Paris [...]*, 4 vol., Paris : Société des Imprimeurs.
- Dufrenne, Suzy (1978). *Les illustrations du Psautier d'Utrecht : sources et apport carolingien*, Paris : Ophrys.
- Durrieu, Paul (1895). *L'origine du manuscrit célèbre dit le Psautier d'Utrecht*, Paris : Ernest Leroux.
- Dutton, Paul Edward (1992). « Evidence that Dubthach's Priscian Codex once Belonged to Eriugena », Édouard Jeuneau et Haijo Westra, éd., *From Athens to Chartres : Neoplatonism and Medieval Thought*, Leiden ; New York ; Cologne : Brill, p. 15-45.
- (2002). « Eriugena's Workshop : The Making of the Periphyseon in Rheims 875 », Michael Dunne et James McEvoy, éd., *History and Eschatology in John Scottus Eriugena and His Time : Proceedings of the Tenth International Conference of the Society for the Promotion of Eriugenian Studies, Maynooth and Dublin, August 16-20, 2002*, Louvain : Leuven University Press, p. 141-167.
- et Herbert L. Kessler (1997). *The Poetry and Paintings of the First Bible of Charles the Bald*, Ann Arbor : University of Michigan Press.
- , éd. (2004). *Carolingian Civilization : A Reader*, Peterborough : Broadview Press.

- Duval, Noël (1985). « Le destin des mosaïques de l'église de Rusguniae (Matifou ou Tamentfoust) : deux fragments nouveaux », *Mélanges de l'École française de Rome : Antiquité*, 97.2, p. 1113-1129.
- Eastwood, Bruce S. (2007). « Pliny the Elder's *Natural History* : Encyclopedia For Carolingian Astronomy and Cosmology », *Ordering the Heavens : Roman Astronomy and Cosmology in the Carolingian Renaissance*, Leiden ; Boston : Brill, p. 95-178.
- Edden, Valerie (1980). « A Carolingian Parody of Pastoral », *Medium Ævum*, 49.2, p. 180-181.
- Effenberger, Arne (1993). « Byzantinische Kunstwerke im Besitz deutscher Kaiser, Bischöfe und Klöster im Zeitalter der Ottonen », Michael Brandt et Arne Eggebrecht, éd, *Bernward von Hildesheim und das Zeitalter der Ottonen : Katalog der Ausstellung Hildesheim*, I, Hildesheim : Phillip von Zabern, p. 145-159.
- Elbern, Victor (1964). *Der eucharistische Kelch im Frühen Mittelalter*, Berlin : Dt. Verein für Kunstwiss.
- Elkins, James (2008). « On Some Limits of Materiality in Art History », *31: Das Magazin des Instituts für Theorie*, 12, p. 25-30.
- Elsner, Jaś (1995). *Art and the Roman Viewer : The Transformation of Art from the Pagan World to Christianity*, Cambridge ; New York : Cambridge University Press.
- (2000). « From the Culture of *spolia* to the Cult of Relics : The Arch of Constantine and the Genesis of Late Antique form », *Papers of the British School at Rome*, 68, p. 149-184.
- Engelbregt, J. H. A. (1965). *Het Utrechts Psalterium : Een eeuw wetenschappelijke bestudering (1860-1960)*, Utrecht : Haentjens Dekker & Gumbert.
- Esch, Arnold (1969). « Spolien : Zur Wiederverwendung antiker Baustücke und Skulpturen im mittelalterlichen Italien », *Archiv für Kulturgeschichte*, 51, p. 1-64.
- Fahey, John F. (1951). *The Eucharistic Teachings of Ratramn of Corbie*, Mundelein : St. Mary of the Lake Seminary.
- Félibien, Michel (1706). *Histoire de l'abbaye royale de Saint-Denis en France [...]*, Paris : Frédéric Léonard.
- Ferber, Stanley (1966). « Crucifixion Iconography in a Group of Carolingian Ivory Plaques », *The Art Bulletin*, 48.3-4, p. 323-334.
- Forsyth, George H (1968). « The Monastery of St. Catherine at Mount Sinai : The Church and Fortress of Justinian », *Dumbarton Oaks Papers*, 22, p. 1-19.

- Forsyth, Ilene H. (1995). « Art with History : The Role of Spolia in the Cumulative Work of Art », Christopher Moss et Katherine Kiefer, éd., *Byzantine East, Latin West : Art-historical Studies in Honor of Kurt Weitzmann*, Princeton : Princeton University Press, p. 153-162.
- Foucher, Louis (1957). *Navires et barques figurés sur des mosaïques de Sousse et des environs*, Tunis : Imprimerie officielle de la Tunisie.
- Frazer, James George (1981-1984). *Le rameau d'or*, 4 vol., Paris : R. Laffont.
- Friess, Gerda (1980). *Edelsteine im Mittelalter : Wandel und Kontinuität in ihrer Bedeutung durch zwölf Jahrhunderte (in Aberglauben, Medizin, Theologie und Goldschmiedekunst)*, Hildesheim : Gerstenberg.
- Frutieux, Elisabeth (1999). « Entre liturgie et sacralité : enquête sur la nature et la fonction des calices durant le haut Moyen Âge », *Revue d'histoire de l'Église de France*, 85.215, p. 225-246.
- Fulton, Rachel (2002). *From Judgment to Passion : Devotion to Christ and the Virgin Mary, 800-1200*, New York : Columbia University Press.
- Gaborit-Chopin, Danielle (1978). *Ivoires du Moyen Age*, Fribourg : Office du livre.
- (1980-1981). « L'orfèvrerie cloisonnée à l'époque carolingienne », *Cahiers archéologiques*, 29, p. 5-26.
- (1986). « Suger's Liturgical Vessels », Paula Lieber Gerson, éd., *Abbot Suger and Saint-Denis : A Symposium*, New York : Metropolitan Museum of Art, p. 283-294.
- (1987). *Regalia : les instruments du sacre des rois de France, les « Honneurs de Charlemagne »*, Paris : Monographie des musées de France.
- (1995). « Le Flabellum de Tournus : son origine et sa place dans l'art carolingien », *Saint-Philibert de Tournus : histoire, archéologie, art : actes du Colloque du Centre international d'études romanes, Tournus, 15-19 juin 1994*, Tournus : Le Centre, p. 585-612.
- (2003). *Ivoires médiévaux : V^e-XV^e siècle*, Paris : Réunion des musées nationaux.
- et al. (1991). *Le trésor de Saint-Denis*, Paris : Réunion des musées nationaux.
- Ganz, David (1990). *Corbie in the Carolingian Renaissance*, Sigmaringen : Jan Thorbecke Verlag.
- Gehrig, Ulrich (1967). *Hildesheimer Silberfund in der Antikenabteilung Berlin*, Berlin : Gebr. Mann.

- Gibson, Margaret T. et Janet L. Nelson, éd. (1990). *Charles the Bald : Court and Kingdom*, Aldershot : Variorum.
- Godman, Peter (1982). *Alcuin : The Bishops, Kings, and Saints of York*, Oxford : Clarendon Press.
- Goldschmidt, Adolph (1895). *Der Albanipsalter in Hildesheim und seine Beziehung zur symbolischen Kirchensculptur des XII. Jahrhunderts*, Berlin : Georg Siemens.
- (1914). *Die Elfenbeinskulpturen aus der Zeit der karolingischen und sächsischen Kaiser, VIII.- XI. Jahrhundert*, 4 vol., Berlin : Bruno Cassirer.
- (1923-1924). « Frühmittelalterliche illustrierte Enzyklopädien », *Vorträge der Bibliothek Warburg*, 3, p. 215-227.
- Grabar, André (1957). « La mer céleste dans l'iconographie carolingienne et romane », *Bulletin de la Société Nationale des Antiquaires de France*, p. 98-100.
- (1963). *Sculptures byzantines de Constantinople : IV^e-X^e siècle*, Paris : Librairie Adrien Maisonneuve.
- Greenhalgh, Michael (1989). *The Survival of Roman Antiquities in the Middle Ages*, London : Duckworth.
- (2009). *Marble Past, Monumental Present : Building with Antiquities in the Mediaeval Mediterranean*, Leiden ; Boston : Brill.
- Guibert, Joseph (1910). *Les dessins du Cabinet Peiresc au Cabinet des estampes de la Bibliothèque nationale*, Paris : Honoré Champion.
- Hahn, Cynthia (2012). *Strange Beauty : Issues in the Making and Meaning of Reliquaries, 400-circa 1204*, University Park, Pa.: The Pennsylvania State University Press.
- Halleux, Robert (1970). « Fécondité des mines et sexualité des pierres dans l'Antiquité grégoromane », *Revue belge de philologie et d'histoire*, 48.1, p. 16-25.
- Hammerling, Roy (2008). « The Lord's Prayer : A Cornerstone of Early Baptismal Education », Roy Hammerling, éd., *A History of Prayer : The First to the Fifteenth Century*, Leiden : Brill, p. 167-182.
- Harrison, Jane Ellen (1966). *Epilegomena to the Study of Greek Religion and Themis : A Study of the Social Origins of Greek Religion*, New York : University Books.
- Heckscher, S. W. S. (1937-1938). « Relics of Pagan Antiquity in Medieval Settings », *Journal of the Warburg and Courtauld Institute*, 1, p. 204-220.
- Heffernan, Carol F. (1980). « A Reconsideration of the Cask Figure in the "Reeve's Prologue" », *The Chaucer Review*, 15.1, p. 37-43.

- Heitz, Carol (1992). « L'architecture carolingienne et les nombres », *Les cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 23 : *L'art et la société à l'époque carolingienne : actes des XXIII^{es} Journées romanes de Cuxa, 10-18 juillet 1991*, p. 89-96.
- Hen, Yitzhak (2001). *The Royal Patronage of Liturgy in Frankish Gaul to the Death of Charles the Bald (877)*, Rochester : Boydell Press.
- Hiers, Richard H. et Charles A. Kennedy (1976). « The Bread and Fish Eucharist in the Gospels and Early Christian Art », *Perspectives in Religious Studies*, 3, p. 38-39.
- Himmelmann, Nikolaus (1986). *Antike Götter im Mittelalter*, Mainz am Rhein : P. von Zabern.
- Hitchens, M. M. (1996). « Building on Belief : The Use of Sacred Geometry and Number Theory in the Book of Kells, f. 33r », *Parergon*, 13.2, p. 121-136.
- Holtz (1985). « La redécouverte de Virgile aux VIII^e et IX^e siècles d'après les manuscrits conservés », *Lectures médiévales de Virgile : actes du colloque organisé par l'École française de Rome (Rome, 25-28 oct. 1982)*, Rome : École française de Rome, p. 9-30.
- Hopper, Vincent F. (1995). *La symbolique médiévale des nombres : origines, signification et influence sur la pensée et l'expression*, Richard Crevier, trad., Agnès Paulian, coll., Paris : G. Monford.
- Horn, Walter et Ernest Born (1979). *The Plan of St Gall : A Study of the Architecture and Economy of, and Life in a Paradigmatic Carolingian Monastery*, 3 vol., Berkeley ; Los Angeles ; Londres : University of California Press.
- (1975). « On the Selective Use of Sacred Numbers and the Creation of a New Aesthetic in Carolingian Architecture », *Viator*, 6, p. 351-390.
- Horst, Koert van der (1996). « The Utrecht Psalter : Picturing the Psalms of David », Koert van der Horst, William Noel et Wilhelmina C. M. Wüstefeld, éd., *The Utrecht Psalter in Medieval Art : Picturing the Psalms of David*, 't Goy : HES Publishers, p. 22-84.
- , William Noel et Wilhelmina C. M. Wüstefeld, éd. (1996). *The Utrecht Psalter in Medieval Art : Picturing the Psalms of David*, 't Goy : HES Publ.
- Hubert, J., J. Porcher et W. F. Volbach (1968). *L'empire carolingien*, Paris : Gallimard.
- Inglis, Erik (2016). « Expertise, Artifacts, and Time in the 1534 Inventory of the St-Denis Treasury », *The Art Bulletin*, 98.1, p. 14-42.
- Jacobsen, Werner (1996). « Spolien in der karolingischen Architektur », Joachim Poeschke, éd., *Antike Spolien in der Architektur des Mittelalters und der Renaissance*, Munich : Hirmer, p. 155-168.

- Jacquín, M. (1914). « Le “De corpore et sanguine Domini” de Paschase Radbert », *Revue des sciences philosophiques et théologiques*, 8, p. 81-103.
- Jeauneau, Édouard et Paul Edward Dutton (1996). *The Autograph of Eriugena, Corpus Christianorum Autographa Medii Aevi*, 3, Turnholti : Typographi Brepols Editores Pontificii.
- Jobert, Philippe (1977). *La notion de donation : convergences : 630-750*, Paris : Les Belles Lettres.
- Jülich, Theo (1991). « Sakrale Gegenstände und ihre Materialien als Bedeutungsträger », *Rheydter Jahrbuch für Geschichte, Kunst und Heimatkunde*, 19, p. 254-256.
- Jungmann, Josef A. (1950). *The Mass of the Roman Rite : The Origins and Development (Missarum Sollemnia)*, Francis A. Brunner, trad., 2 vol., New York : Benziger.
- Jussen, Bernhard (2003). « Religious Discourses of the Gift in the Middle Ages : Semantic Evidences (Second to Twelfth Centuries) », Gadi Algazi, Valentin Groebner et Bernhard Jussen, éd., *Negotiating the Gift : Pre-Modern Figurations of Exchange*, Göttingen : Vandenhoeck & Ruprecht, p.173-192.
- Kádár, Zoltán (1969). « Lineamenti dell’arte della Pannonia nell’epoca dell’antichità tarda e paleocristiana », *Corsi di cultura sull’arte ravennate e bizantina*, 16, p. 179-201.
- Kerényi, Carl (1976). *Dionysos : Archetypal Image of Indestructible Life*, Ralph Manheim, trad., London : Routledge & Kegan Paul.
- Kessler, Herbert L. (2012). « Images Borne on a Breeze : The Function of the Flabellum of Tournus as Meaning », Philippe Cordez, éd., *Charlemagne et les objets : des thésaurisations carolingiennes aux constructions mémorielles*, Bern : Peter Lang, p. 57-85.
- (2015). *L’Œil médiéval : ce que signifie voir l’art au Moyen Âge*, Alexandre Hasnaoui, trad., Paris : Klincksieck.
- Kinney, Dale (1995). « Rape or Restitution of the Past? Interpreting *spolia* », Susan Scott, éd., *The Art of Interpreting : Papers in Art History from the Pennsylvania State University*, 9, University Park : Pennsylvania State University, p. 53-67.
- (2001). « Roman Architectural Spolia », *Proceedings of the American Philosophical Society*, 145.2, p. 138-161.
- (2006). « The Concept of Spolia », C. Rudolph, éd., *A Companion to Medieval Art : Romanesque and Gothic in Northern Europe*, Oxford : Blackwell Publishing, p. 233-252.

- (2011). « Ancient Gems in the Middle Ages : Riches and Ready-mades », R. Brilliant et D. Kinney, éd., *Reuse Value : Spolia and Appropriation in Art and Architecture from Constantine to Sherrie Levine*, Farnham ; Burlington : Ashgate, p. 97-120.
- Kitzinger, Beatrice (2014). « The Instrumental Cross and the Use of the Gospel Book Troyes, Bibliothèque Municipale MS 960 », *Different Visions : A Journal of New Perspectives on Medieval Art*, 4, p. 1-33.
- Kitzinger, Ernst (1951). « Studies on Late Antique and Early Byzantine Floor Mosaics : I. Mosaics at Nikopolis », *Dumbarton Oaks Papers*, 6, p. 81-122.
- Köhler, Wilhelm Reinhold Walter et Florentine Mütterlich, éd. (1994). *Die karolingischen Miniaturen. VI.1 : Die Schule von Reims*, Berlin : B. Cassirer.
- Kornbluth, Genevra (1995). *Engraved Gems of the Carolingian Empire*, University Park, Pa : Pennsylvania State University Press.
- Krautheimer, Richard (1942). « Introduction to an "Iconography of Mediaeval Architecture" », *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 5, p. 1-33.
- Krug, Antje (1993). « Antike Gemmen und das Zeitalter Bernwards », Michael Brandt et Arne Eggebrecht, éd., *Bernward von Hildesheim und das Zeitalter der Ottonen : Katalog der Ausstellung Hildesheim*, I, Hildesheim : Phillip von Zabern, p. 161-172.
- Kumler, Aden (2011). « The Multiplication of the Species : Eucharistic Morphology in the Middle Ages », *Res*, 59-60, p. 180-191.
- Laffitte, Marie-Pierre et Charlotte Denoël, éd. (2007). *Trésors carolingiens*, Paris : BnF.
- Lapatin, Kenneth (2014). *The Berthouville Silver Treasure and Roman Luxury*, Los-Angeles : The J. Paul Getty Museum.
- (2015). *Luxus : The Sumptuous Arts of Greece and Rome*, Los Angeles : The J. Paul Getty Museum.
- Lasko, Peter (1972). *Ars sacra, 800-1200*, Harmondsworth : Penguin Books.
- Latour, Bruno (2005). *Reassembling the Social : An Introduction to Actor-Network Theory*, Oxford : Oxford University Press.
- Lehmann, Ann-Sophie (2015). « The Matter of the Medium : Some Tools for an Art-Theoretical Interpretation of Materials », Christy Anderson, Anne Dunlop et Pamela H. Smith, éd., *The Matter of Art : Materials, Practices, Cultural Logics, c. 1250-1750*, Manchester : Manchester University Press, p. 21-41.
- Loewental, A. I., D. B. Harden et C. E. N. Bromehead (1949). « Vasa Murrina », *The Journal of Roman Studies*, 39, p. 31-37.

- Lot, Ferdinand et Louis Halphen (1909). *Le règne de Charles le Chauve (840-877)*, Paris : H. Champion.
- Love, Iris C. (1964). « Kantharos or Karchesion? A Samothracian Contribution », Karl Lehmann et Lucy Sandler, éd., *Essays in Memory of Karl Lehmann*, I, New York : University Institute of Fine Arts, p. 204-222.
- Lowe, Elias Avery (1934-1971). *Codices latini antiquiores : A Palaeographical Guide to Latin Manuscripts Prior to the Ninth Century*, 12 vol., Oxford : Clarendon Press.
- Lüle, Çiğdem (2011). « Non-destructive Gemmological Tests for the Identification of Ancient Gems », Christopher Entwistle et Noël Adams, éd., *'Gems of Heaven' : Recent Research on Engraved Gemstones in Late Antiquity c. AD 200-600*, Londres : The British Museum, p. 1-3.
- Magnani, Eliana (2003). « Transforming Things and Persons : The Gift *pro anima* in the Eleventh and Twelfth Centuries », Gadi Algazi, Valentin Groebner et Bernhard Jussen, éd., *Negotiating the Gift : Pre-Modern Figurations of Exchange*, Göttingen : Vanderhoeck & Ruprecht, p. 269-284.
- (2009). « Du don aux églises au don pour le salut de l'âme en Occident (IVe- XIe siècle) : le paradigme eucharistique », Nicole Bériou, Béatrice Caseau et Dominique Rigaux, éd., *Pratiques de l'eucharistie dans les Églises d'Orient et d'Occident (Antiquité et Moyen Âge) : actes du séminaire tenu à Paris, Institut catholique (1997-2004)*, II, Paris : Institut d'études augustiniennes, p. 1021-1042.
- (2010). « “Un trésor dans le ciel” : de la pastorale de l'aumône aux trésors spirituels (IVe-IXe siècle) », Lucas Burkart et al., éd., *Le trésor au Moyen Âge : discours, pratiques et objets*, Firenze : SISMEI edizioni del Galluzzo, p. 51-68.
- et Daniel Russo (2009). « Histoire de l'art et anthropologie, 3. Exégèse textuelle, exégèse visuelle : Autour du processus de la chose, “res”, dans le haut Moyen Âge », *Bulletin du Centre d'Études Médiévales d'Auxerre | BUCEMA*, [En ligne], 13, p. 1-16, <https://cem.revues.org/11035>. Consulté le 16 juin 2017.
- Marangoni, Giovanni (1744). *Delle cose gentilesche e profane trasportate ad uso ed adornamento delle chiese*, Rome : Pagliarini.
- Martin, René (1990). « “Vinum dulce, gloriosum...” : Le thème du vin dans la poésie latine médiévale », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé : lettres d'humanité*, 49, p. 356-370.
- Mauss, Marcel (1923-1924). « Essai sur le don : forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques », *Année sociologique*, 2^e série, 1, p. 30-186.
- Mazza, Enrico (1999). *The Celebration of the Eucharist : The Origin of the Rite and the Development of its Interpretation*, Collegeville : The Liturgical Press.

- McKitterick, Rosamond (1977). *The Frankish Church and the Carolingian Reforms, 795-895*, Londres : Royal Historical Society.
- (1980). « Charles the Bald and his Library : The Patronage of Learning », *The English Historical Review*, 95, p. 28-47.
- (1983). *The Frankish Kingdoms under the Carolingians (751-987)*, Londres ; New York : Longman.
- (1992). « Knowledge of Plato's *Timaeus* in the Ninth Century : The Implications of Valenciennes, Bibliothèque Municipale MS 293 », Haijo J. Westra, éd., *From Athens to Chartres : Neoplatonism in Medieval Thought : Studies in Honour of Edouard Jeauneau*, Leiden ; New York : Brill, p. 85-95.
- Meier, Hans, Richard Newald et Edgar Wind (1934-1938). *A Bibliography of the Survival of the Classics 1931-1932/33*, Londres : Cassell.
- Meier, Hans-Rudolf (2003). « Ton, Stein und Stuck : Materialaspekte in der Bilderfrage des Früh- und Hochmittelalters », *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft*, 30, p. 35-52.
- Meredith, Hallie G. (2015). *Word Becomes Image : Openwork Vessels as a Reflection of Late Antique Transformation*, Oxford : Archaeopress.
- Meyer, Wilhelm (1884). « Über das Gebetbuch Karl des Kahlen in der königlichen Schatzkammer in München », *Sitzungsberichte der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-Philologische und Historische Klasse*, Munich : Akademische Buchdruckerei von F. Straub, p. 424-436.
- Millet, Germain (1645-1646). *Le trésor sacré ou inventaire des Saintes reliques et autres précieux joyaux qui se voyent en l'église et au thrésor de l'abbaye royale de Saint Denys en France [...]*, Paris : Jean Billaine.
- Molinier, Émile (1902). *Histoire générale des arts appliqués à l'industrie du v^e à la fin du XVIII^e siècle. IV : L'orfèvrerie religieuse et civile du v^e à la fin du XV^e siècle*, Paris : E Lévy.
- Montesquiou-Fezensac, Blaise (1973-1977). *Le trésor de Saint-Denis*, Danielle Gaborit-Chopin, coll., 3 vol., Paris : A. et J. Picard.
- Montfaucon, Bernard de (1719). *L'Antiquité expliquée et représentée en figures*, Paris : F. Delaulne.
- Morel, Philippe (2014). *Renaissance dionysiaque : inspiration bachique, imaginaire du vin et de la vigne dans l'art européen (1430-1630)*, Paris : Le félin.

- Murgia, Charles E. (1975). *Prolegomena to Servius 5 : The Manuscripts*, Berkeley ; Los Angeles ; Londres : University of California Press.
- Nees, Lawrence (1986). « The Plan of St. Gall and the Theory of the Program of Carolingian Art », *Gesta*, 25.1, p. 1-8.
- (1991). *A Tainted Mantle : Hercules and the Classical Tradition at the Carolingian Court*, Philadelphia : University of Pennsylvania.
- Nelson, Janet L. (1977). « On the limits of the Carolingian Renaissance », Derek Baker, éd., *Renaissance and Renewal in Christian History : Papers Read at the Fifteenth Summer Meeting and the Sixteenth Winter Meeting of the Ecclesiastical History Society*, Oxford : Published for the Ecclesiastical History Society by B. Blackwell.
- (1990). « The Reign of Charles the Bald : A Survey », Margaret T. Gibson et Janet L. Nelson, éd., *Charles the Bald : Court and Kingdom*, Aldershot : Variorum, p. 1-22.
- (1991). « “Not Bishops’ Bailiffs but Lords of the Earth” : Charles the Bald and the Problem of Sovereignty », D. Wood, éd., *The Church and Sovereignty : Essays in Honour of Michael Wilks*, Oxford : Published for the Ecclesiastical History Society by B. Blackwell.
- (1994a). *Charles le Chauve*, Denis-Armand Canal, trad., Paris : Aubier.
- (1994b). « Kingship and Empire in the Carolingian World », Rosamond McKitterick, éd., *Carolingian Culture : Emulation and Innovation*, Cambridge : Cambridge University Press, p. 52-87.
- (1996). *The Frankish World, 750-900*, Rio Grande : Hambledon Press.
- (1999). *Rulers and Ruling Families in Early Medieval Europe : Alfred, Charles the Bald, and Others*, Aldershot ; Brookfield : Ashgate.
- (2010). « The Settings of the Gift in the Reign of Charlemagne », Wendy Davies et Paul Fouracre, éd., *The Languages of the Gift in the Early Middle Ages*, Cambridge : Cambridge University Press, p. 116-148.
- Noble, Thomas F. X. (1976). « The Monastic Ideal as a Model for Empire : The Case of Louis the Pious », *Revue bénédictine*, 86, p. 235-250.
- (2007). « Secular Sanctity : Forging an Ethos for the Carolingian Nobility », Patrick Wormald et Janet L. Nelson, éd., *Lay Intellectuals in the Carolingian World*, New York : Cambridge University Press, p. 8-36.
- Obbink, Dirk (1993). « Dionysos Poured Out : Ancient and Modern Theories of Sacrifice and Cultural Formations », Thomas H. Carpenter et Christopher A. Faraone., éd., *Masks of Dionysus*, Ithaca : Cornell University Press, p. 65-86.

- Ohly, Friedrich (2005). « The Spiritual Sense of Words in the Middle Ages », David A. Wells, trad., *Forum for Modern Language Studies*, 41.1, p. 18-42.
- Oliver, Andrew (2001). « A Glass Opus Sectile Panel from Corinth », *Hesperia : The Journal of the American School of Classical Studies at Athens*, 70.3, p. 349-363.
- Panofsky, Erwin (1967). *Essais d'iconologie : thèmes humanistes dans l'art de la Renaissance*, Claude Herbette et Bernard Teyssèdre. trad., Paris : Gallimard.
- (1976). *La Renaissance et ses avant-courriers dans l'art d'Occident*, Laure Verron, trad., Paris : Flammarion.
- (1979). *Abbot Suger on the Abbey Church of Saint-Denis and its Art Treasures*, Princeton : Princeton University Press.
- et Fritz Saxl (1990). *La mythologie classique dans l'art médiéval*, Brionne : G. Monfort.
- Pastoureau, Michel (1980). *Couleurs, images, symboles : études d'histoire et d'anthropologie*, Paris : Léopard d'or.
- Peiresc, Nicolas-Claude Fabri (1888-1898). *Lettres de Peiresc*, Philippe Tamizey de Larroque, éd., 7 vol., Paris : Imprimerie nationale.
- Pelt, Jean-Baptiste (1937). *Études sur la cathédrale de Metz : la liturgie. I : V^e-XIII^e siècle*, Metz : Impr. du journal Le Lorrain.
- Peltier, Henri (1938). *Pascase Radbert, abbé de Corbie*, Amiens : L.-H. Duthoit.
- Penny, Nicholas (1993). *The Materials of Sculpture*, New Haven : Yale University Press.
- Pepin, Ronald E. (2008). *The Vatican Mythographers*, New York : Fordham University Press.
- Phelan, Owen M. (2014). *The Formation of Christian Europe : The Carolingians, Baptism, and the Imperium Christianum*, Oxford : Oxford University Press.
- Raff, Thomas (2008). *Die Sprache der Materialien : Anleitung zu einer Ikonologie der Werkstoffe*, Münster : Waxmann.
- Rapp, George (2009). *Archeomineralogy*, Berlin ; Heidelberg : Springer.
- Reese, David S. (2002). « Fish : Evidence from Specimens, Mosaics, Wall Paintings, and Roman Authors », Wilhelmina Feemster Jashemski et Frederick G. Meyer, éd., *The Natural History of Pompeii*, Cambridge, U.K. : Cambridge University Press, p. 274-291.

- Reudenbach, Bruno (2002). « 'Gold ist Schlamm': Anmerkungen zur Materialbewertung im Mittelalter », Monika Wagner et Dietmar Rübel, éd., *Material in Kunst und Alltag*, Berlin : Akademie Verlag, p. 1-12.
- Reymond, Philippe (1958). *L'eau, sa vie, et sa signification dans l'Ancien Testament*, Leiden : Brill.
- Reynolds, Roger E. (1990). « A Visual Epitome of the Eucharistic *ordo* from the Era of Charles the Bald : The Ivory Mass Cover of the *Drogo Sacramentary* », Margaret T. Gibson et Janet L. Nelson, éd., *Charles the Bald : Court and Kingdom*, Aldershot : Variorum, p. 267-282.
- Riché, Pierre (1992). « Les aristocrates carolingiens, collectionneurs d'objets d'art (VIII^e-X^e siècles) », *Les cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 23 : *L'art et la société à l'époque carolingienne : actes des XXIII^{es} Journées romanes de Cuxa, 10-18 juillet 1991*, p. 83-87.
- Rohault De Fleury, Charles (1883-1889). *La messe : études archéologiques sur ses monuments*, Paris : Vve A. Morel et cie.
- Rosenthal, Erwin (1972). *The Illuminations of the Vergilius Romanus (Cod. Vat. Lat. 3867) : A Stylistic and Iconographical Analysis*, Dietikon-Zürich : Urs Graf-Verlag.
- Rosser-Owen, Mariam (2015) « The Oliphant : A Call for a Shift of Perspective », Rosa Maria Bacile et John McNeill, éd., *Romanesque and the Mediterranean : Points of Contact across the Latin, Greek and Islamic Worlds c. 1000 to c. 1250*, Leeds : British Archaeological Association, p. 15-58.
- Rübel, Dietmar, Monika Wagner et Vera Wolff (2005). *Materialästhetik : Quellentexte zu Kunst, Design und Architektur*, Berlin : Reimer.
- Saint-Amant, Jean Tristan de (1644). *Commentaires historiques, contenant l'histoire générale des empereurs, impératrices, caesars et tyrans de l'Empire romain*, II, Paris : Denys Moreau.
- Saint-Denis, Eugène De (1949). « À propos du culte de Bacchus (Virgile, Georg., II, 385-396) », *Revue belge de philologie et d'histoire*, 27.3-4, p. 702-712.
- Salin, E. (1955). « Le calice dit de Tassilon », *Revue Archéologique*, 6^e série, 45, p. 216-219.
- Savigni, Raffaele (2004). « Le commentaire d'Alcuin sur l'Épître aux Hébreux et le thème du sacrifice », *Annales de Bretagne et des Pays de l'Ouest*, 111.3, p. 245-267.
- Saxon, Elizabeth (2012). « Art and the Eucharist : Early Christian to ca. 800 », Ian Levy, Gary Macy et Kristen Van Ausdall, éd., *A Companion to the Eucharist in the Middle Ages*, Leiden : Brill, p. 93-159.

- Schramm, Percy Ernst et Florentine Mutherich (1962). *Denkmale der deutschen Könige und Kaiser : Ein Beitrag zur Herrscher-geschichte von Karl dem Grossen bis Friedrich II, 768-1250*, Munich : Prestel.
- Scott, Peter Dale (1965). « Alcuin's "Versus de Cuculo" : The Vision of Pastoral Friendship », *Studies in Philology*, 62.4, p. 510-530.
- Sears, Elizabeth (1990). « Louis the Pious as Miles Christi : The Dedicatory Image in Hrabanus Maurus' *De laudibus sanctae cruce* », Peter Godman et Roger Collins, éd., *Charlemagne's Heir : New Perspectives on the Reign of Louis the Pious (814-840)*, Oxford : Clarendon Press ; New York : Oxford University Press, p. 605-628.
- Šedinová, Hana (1999). « The Symbolism of the Precious Stones in St. Wenceslas Chapel », *Artibus et Historiae*, 20.39, p. 75-94.
- Seligmann, Jacqueline (1928). *L'orfèvrerie carolingienne : son évolution : recherches sur les gemmes, leurs montures, et leurs groupements*, Travaux des étudiants du groupe d'histoire de l'art de la Faculté des Lettres de Paris, Paris : Institut d'art et d'archéologie.
- Settis, Salvatore (1986). « Continuità, distanza, conoscenza : tre usi dell'antico », Salvatore Settis, éd., *Memoria dell'antico nell'arte italiana. III : Dalla tradizione all'archeologia*, Turin : Einaudi, p. 373-486.
- Silber, Ilana F. (1993). « Monasticism and the "Protestant Ethic" : Aestheticism, Rationality and Wealth in the Medieval West », *British Journal of Sociology*, 44.1, p. 103-123.
- (1995). « Gift-giving in the Great Traditions : Monasteries in the Medieval West », *Archives européennes de sociologie*, 36, p. 209-243.
- Simon, Erika (1957). *Die Portlandvase*, Mayence : Römisch-Germanisches Zentralmuseum zu Mainz.
- Simon, Marcel (1956). « Symbolisme et traditions d'atelier dans la première sculpture chrétienne », J. Rohmer et M. Nédoncelle, éd., *Revue des sciences religieuses*, hors série : *Mélanges en l'honneur de Monseigneur Michel Andrieu*, p. 445-456.
- Sznajder, Lyliane (2011). « La Bible latine entre fidélité et adaptation : les choix de Jérôme traducteur de la Bible hébraïque », Christian Bernet et Tatiana Milliaressi, éd., *La traduction : philosophie et tradition : interpréter-traduire*, Villeneuve d'Ascq : Presses universitaires du Septentrion, p. 229-246.
- The Encyclopædia Britannica : A Dictionary of Arts, Sciences, Literature and General Information* (1910-1911). Cambridge : Cambridge University Press.
- Tikkanen, Johan Jakob (1903). *Die Psalterillustration im Mittelalter. I.2 : Byzantinische Psalterillustration*, Leipzig : K.W. Hiersemann.

- Trompf, G. W. (1973). « The Concept of the Carolingian Renaissance », *Journal of the History of Ideas*, 34.1, p. 3-26.
- Tronzo, William (1999). « On the Role of Antiquity in Medieval Art : Frames and Framing Devices », *Ideologie e pratiche del reimpiego nell'Alto Medioevo, 16-21 aprile 1998, Settimane di Studio del Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo*, 46.1, Spoleto : Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, p. 1085–1111.
- Unterkircher, Franz (1977). *Zur Ikonographie und Liturgie des Drogo-Sakramentars : (Paris, Bibliothèque nationale Ms Lat. 9428)*, Graz : Akademische Druck- u. Verl.-Anst.
- Vandersall, Amy L. (1972). « Two Carolingian Ivories from the Morgan Collection in the Metropolitan Museum of Art », *Metropolitan Museum Journal*, 6, p. 17-57.
- Vierck, Hayo (1974). « Werke des Eligius », Georg Kossack et Günter Ulbert, éd., *Studien zur vor- und frühgeschichtlichen Archäologie : Festschrift für Joachim zum 65. Geburtstag*, Munich: C. H. Beck, p. 309-380.
- Villette, Jeanne (1952). « Une coupe chrétienne, en verre gravé, trouvée à Carthage », *Monuments et mémoires de la Fondation Eugène Piot*, 46, p. 131-151.
- Visconti, Ennio Quirino (1818-1822). *Musée Pie-Clémentin*, 8 vol., Milan : J. P. Giegler.
- Wagner, Monika, Dietmar Rübel et Sebastian Hackenschmidt (2010). *Lexikon des künstlerischen Materials : Werkstoffe der modernen Kunst von Abfall bis Zinn*, Munich : Beck.
- Walker, G. S. M. (1966). « Eriugena's Conception of the Sacraments », G. J. Cuming D. D., éd., *Studies in Church History*, 3, Leiden : Brill, p. 150-158.
- Wallace-Hadrill, J. M. (1978). « A Carolingian Renaissance Prince : The Emperor Charles the Bald », *Proceedings of the British Academy*, 64, p. 155-184.
- Webster, Leslie (2003). « Ædificia Nova : Treasures of Alfred's Reign », Timothy Reuter, éd., *Alfred the Great : Papers from the Eleventh-Centenary Conferences*, Aldershot et Burlington : Ashgate, p. 79-103.
- Weinryb, Ittai (2013). « Beyond Representation : Things— Human and Nonhuman », Peter Miller, éd., *Cultural Histories of the Material World*, Ann Arbor : University of Michigan Press, p. 172-186.
- Weitzmann, Kurt (1951). *Greek Mythology in Byzantine Art*, Princeton : Princeton University Press.
- (1973). « The Heracles Plaques of St. Peter's Cathedra », *The Art Bulletin*, 55.1, p. 1-37.

- (1977). *Late Antique and Early Christian Book Illumination*, New York : George Braziller.
- , éd. (1979). *Age of Spirituality : Late Antique and Early Christian Art, Third to Seventh Century*, New York : The Metropolitan Museum of Art.
- Werckmeister, Otto Karl (1963). *Der Deckel des Codex Aureus von St. Emmeram : Ein Goldschmiedewerk des 9. Jahrhunderts*, Baden-Baden : Verlag Heitz.
- Wormald, Francis (1953). *The Utrecht Psalter*, Utrecht : Institute of Art History.
- Wormald, Patrick et Janet L. Nelson (2007). *Lay Intellectuals in the Carolingian World*, New York : Cambridge University Press.
- Wright, David H. (1992). *Codicological Notes on the Vergilius Romanus (Vat. Lat. 3867), Studi e Testi*, 345, Vatican : Biblioteca apostolica Vaticana.
- Yacoub, Mohamed (1995). *Splendeurs des mosaïques de Tunisie*, Tunis : Agence nationale du patrimoine.
- Zumthor, Paul (1981). *Charles le Chauve*, Paris : J. Tallandier.
- Zwierlein-Diehl, Erika (1997). « 'Interpretatio christiana' : Gems on the Shrine of the Three Kings in Cologne », *Studies in the History of Arts*, 54, p. 63-83.
- (2007). *Antike Gemmen und ihr Nachleben*, Berlin ; New York : Walter de Gruyter.

Figures



Figure 1. Coupe dite des Ptolémées, Alexandrie (?), 1^{er} siècle avant ou 1^{er} siècle après J.-C., sardonyx, 8,4 x 18,4 x 12,5 cm, trésor de Saint-Denis, Paris, BnF, Médailles et Antiques, camée.368, face A. © Base Daguerre ; © BnF.



Figure 2. Coupe dite des Ptolémées, Alexandrie (?), 1^{er} siècle avant ou 1^{er} siècle après J.-C., sardonyx, 8,4 x 18,4 x 12,5 cm, trésor de Saint-Denis, Paris, BnF, Médailles et Antiques, camée.368, face B. © Base Daguerre ; © BnF.



© 2017
Genevra
Kornbluth

Figure 3. Patène de serpentine, Empire romain (?), 1^{er} siècle avant ou 1^{er} siècle après J.-C. (serpentine); Cour de Charles le Chauve, 2^e moitié du 9^e siècle (monture), serpentine, or, pierreries, verre, 17 cm, trésor de Saint-Denis, Paris, Musée du Louvre, MR 415. © Genevra Kornbluth, avec permission.



Figure 4. Canthare « masques bachiques », Rome, vers 50, argent repoussé, 15,8 x 13,3 cm, trésor de Berthouville, Paris, BnF, Médailles et Antiques, inv. 56.9 (en paire avec inv. 56.8). © Cracchiola, Tahnee (Getty) ; © BnF.



Figure 5. « Skyphos aux centaures », Rome, vers 50, argent repoussé, 11,6 x 26,9 x 15 cm, trésor de Berthouville, Paris, BnF, Médailles et Antiques, inv. 56.6 (en paire avec inv. 56.7). © Cracchiola, Tahnee (Getty) ; © BnF.



Figure 6. Vase dit de saint Martin, Rome, vers 20 avant J.-C. (vase) ; atelier burgonde, fin 5^e - début 6^e siècle (monture), Saint-Maurice, Trésor de l'Abbaye Saint-Maurice d'Agaune. © Trésor de l'Abbaye de Saint-Maurice ; Photo Jean-Yves Glassey et Michel Martinez, avec permission.



© 2017
Genevra
Kornbluth

Figure 7. Patène de serpentine, Empire romain (?), 1^{er} siècle avant ou 1^{er} siècle après J.-C. (serpentine); Cour de Charles le Chauve, 2^e moitié du 9^e siècle (monture), serpentine, or, pierreries, verre, 17 cm, trésor de Saint-Denis, Paris, Musée du Louvre, MR 415, dessous du plat. © Genevra Kornbluth, avec permission.



Figure 8. Gravure de Jean Picart d'après Tristan de Saint-Amant, *Vase d'Agathe du Thresor de l'Abbaye de S. Denys en France*, Paris, 1644, publié dans Saint-Amant, *Commentaires historiques [...]*, II (1644 : 602), détail (face A). Source : gallica.bnf.fr. Domaine public.



Figure 9. Gravure de Jean Picart d'après Tristan de Saint-Amant, *Vase d'Agathe du Thresor de l'Abbaye de S. Denys en France*, Paris, 1644, publié dans Saint-Amant, *Commentaires historiques [...]*, II (1644 : 602), détail (face B). Source : gallica.bnf.fr. Domaine public.



Figure 10. Gravure d'après Félibien, *Coupe dite des Ptolémées*, Paris, 1706, publié dans Félibien, *Histoire de l'abbaye royale de Saint-Denis en France* [...] (1706, pl. VI), (adaptée), détail (face A). © Alison Stones.



Figure 11. Gravure d'après Félibien, *Coupe dite des Ptolémées*, Paris, 1706, publié dans Félibien, *Histoire de l'abbaye royale de Saint-Denys en France* [...] (1706, pl. VI), (adaptée), détail (face B). © Alison Stones.



Figure 12. Calice de Grimfridus, Empire carolingien, début du 9^e siècle, laitton doré, argent et nielle, 15,4 x 9 cm, Washington, Dumbarton Oaks, BZ.33.4. © Genevra Kornbluth, avec permission.



Figure 13. Calice de Tassilon, Northumbrie (?), vers 770-790, laitton doré et argent, 26,5 x 18,6 cm, Kremsmünster (Autriche), Abbaye de Kremsmünster. Source : Wikimedia Commons. Domaine public.



Figure 14. Psaume 115, Psautier d'Utrecht, Scriptorium de Reims, vers 816-835 (?), Utrecht, Bibliotheek der Rijksuniversiteit, Ms I no. 32, fol. 67r, détail de l'illustration inférieure. Source : psalter.library.uu.nl. Domaine public.



Figure 15. *Te Igitur*, Sacramentaire de Drogon, Metz, entre 845-855, Paris, BnF, latin 9428, fol. 15v. Source : gallica.bnf.fr. Domaine public.



Figure 16. Lettrine O avec crucifixion, Sacramentaire de Drogon, Metz, entre 845-855, Paris, BnF, latin 9428, fol. 43v. Source : gallica.bnf.fr. Domaine public.



Figure 17. Lettrine D avec Cène, Sacramentaire de Drogon, Metz, entre 845-855, Paris, BnF, latin 9428, fol. 44v. Source : gallica.bnf.fr. Domaine public.



Figure 18. Plaque d'ivoire, Reims ou Metz (École de cour de Charles le Chauve), entre 840-870, installée sur les Péricopes d'Henri II, Munich, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 4452. Source : Bayerische Staatsbibliothek ; urn:nbn:de:bvb:12-bsb00087481-7 [licence Creative Commons BY-NC-SA 4.0].



Figure 19. Plaque d'ivoire, Reims ou Metz (École de cour de Charles le Chauve), entre 840-870, installée sur les Péricopes d'Henri II, Munich, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 4452, détail de la couverture. Source : Bayerische Staatsbibliothek ; urn:nbn:de:bvb:12-bsb00087481-7 [licence Creative Commons BY-NC-SA 4.0].



Figure 20. Prière pour la vénération de la Sainte Croix (représentation de Charles le Chauve), Livre de prières de Charles le Chauve, Reims, vers 846-869, Munich, Residenz, Schatzkammer, ResMü Schk 4 WL, fol. 38v-39r. Source : Bayerische Staatsbibliothek ; urn:nbn:de:bvb:12-bsb00079994-9 [licence Creative Commons BY-NC-SA 4.0].



Figure 21. David en proskynèse devant Nathan, Psautier de Saint-Gall (Psalterium Gallicanum avec Cantica), Saint-Gall, vers 820-830, Zürich, Zentralbibliothek, ms C 12, fol. 53r. Source : e-codices.unifr.ch [license Creative Commons BY-NC 4.0].



Figure 22. Couronnement de l'«Ecrain de Charlemagne» : Intaille «Julie, fille de l'empereur Titus», Rome, vers 90 (intaille) ; École du palais de Charles le Chauve (?), 3^e quart du 9^e siècle (monture), aigue-marine, or, saphirs et perles, 5 x 3,7 cm, trésor de Saint-Denis, Paris, BnF, Médailles et Antiques, inv. 58.2089. Source : gallica.bnf.fr. Domaine public.



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Figure 23. Coupe dite de Chosroès ou « Tasse de Salomon », Iran, entre le 6^e et le 7^e siècle, or, cristal de roche, grenat, verre, 5 x 28,2 cm, trésor de Saint-Denis, Paris, BnF, Médailles et Antiques, Camée.379. Source : gallica.bnf.fr. Domaine public.



Figure 24. *De diis gentium* : Vulcain, Pluton, Bacchus et Mercure, Raban Maur, *De Universo*, copie de Montecassino, 1022-1023, Montecassino, Archivio dell'Abbazia, MS 132, fol. 388. Source : Goldschmidt 1923-1924, fig. 1.



Figure 25. Coupe dite des Ptolémées, Alexandrie (?), 1^{er} siècle avant ou 1^{er} siècle après J.-C., sardonyx, 8,4 x 18,4 x 12,5 cm, trésor de Saint-Denis, Paris, BnF, Médailles et Antiques, camée.368, détail de la face B (le bouc ravageur de vigne). © Marie Hélène Bohémier.



Figure 26. Début des *Bucoliques* : Mélibée et Tityre, *Vergilius Romanus*, Italie, 5^e siècle, Vatican, Biblioteca Apostolica Vaticana, Lat. 3867, fol. 1r. Source : Wikimedia Commons. Domaine public.



Figure 27. « Base de Cluny », base de colonne carolingienne, Saint-Denis, vers 775, pierre, 120 x 65 cm, Saint-Denis, Basilique de Saint-Denis (dépôt du Musée de Cluny), face A. Source : ArtStor ; Réunion des Musées Nationaux ; Art Resource, N.Y. Photo Jean-Gilles Berizzi.



Figure 28. Patène de serpentine, Empire romain (?), 1^{er} siècle avant ou 1^{er} siècle après J.-C. (serpentine); Cour de Charles le Chauve, 2^e moitié du 9^e siècle (monture), serpentine, or, pierreries, verres, 17 cm, trésor de Saint-Denis, Paris, Musée du Louvre, MR 415, détail des poissons. Photo Anne-Marie Bouché [licence Creative Commons BY-NC-SA 2.0].

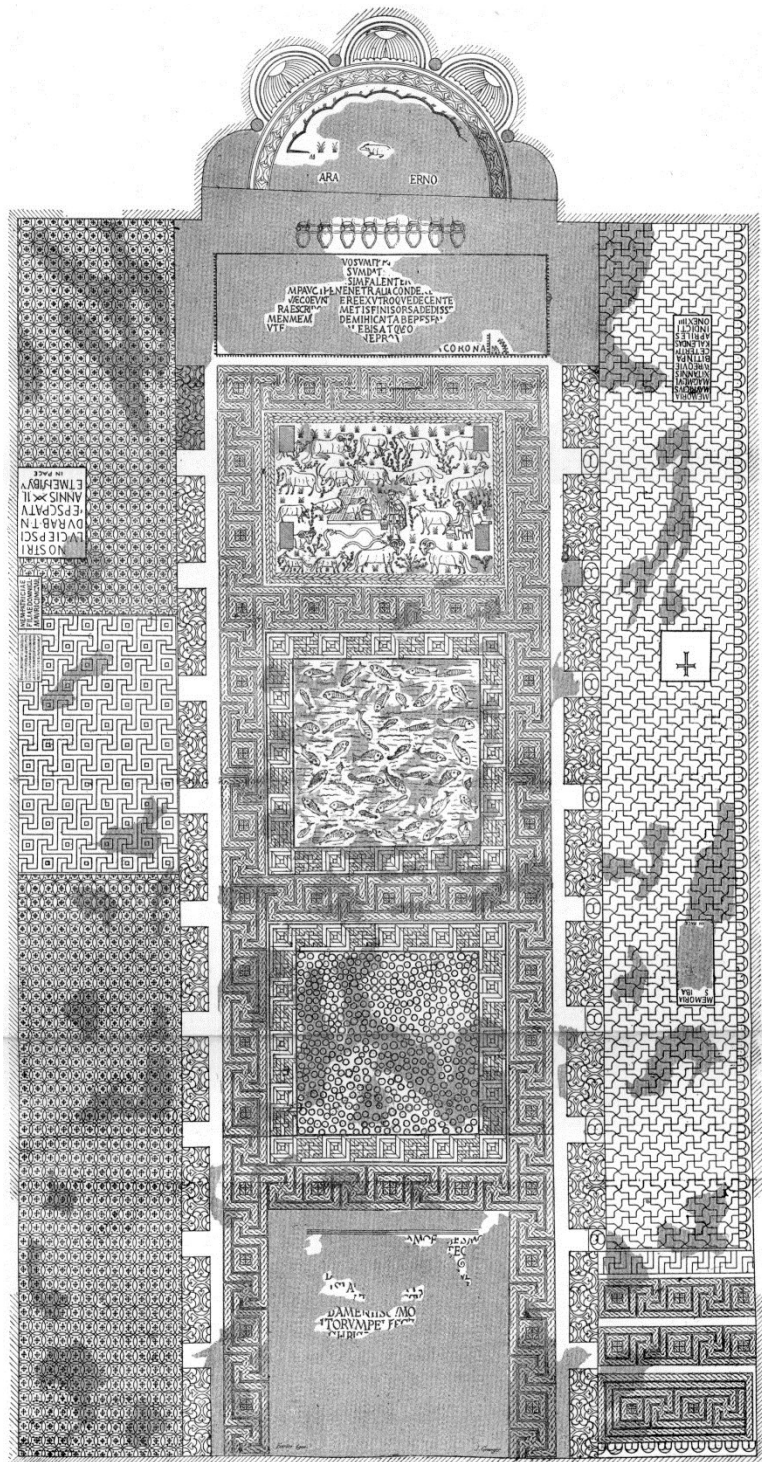


Figure 29. Granger, *Mosaïque de Rusguniae*, Matifou (Algérie), 1900, dessin reproduit dans *Bulletin archéologique du Comité des travaux historiques et scientifiques* (1900, pl. V), en accompagnement de l'article de H. Charton. Source : gallica.bnf.fr. Domaine public.



Figure 30. Panneau tiré de la mer poissonneuse de la nef de Rusguniae (coin supérieur gauche ?), Matifou (Algérie), fin du 4^e ou début du 5^e siècle, 90 x 60 cm, collection inconnue (mis en vente en 1984). Source : Duval, « Le destin des mosaïques de l'église de Rusguniae » (1985 : 1122).



Figure 31. Fragment d'un bol en cristal de roche, Empire romain ou byzantin, 3^e - 5^e siècle, cristal de roche, 4,5 x 9,4 x 4,2 cm, New York, The Metropolitan Museum, no. 55, 135.7. Source : The Metropolitan Museum. Domaine public.



Figure 32. Coupe peu profonde de verre noir avec incrustations perdues, début du 5^e siècle, Vatican, Musées du Vatican, no. 60526. © Genevra Kornbluth, avec permission.



Figure 33. Apocalypse, Évangiles de Saint-Médard de Soissons, École du Palais de Charlemagne (Aix-la-Chapelle), vers 800, Paris, BnF, latin 8850, fol. 1v, détail. Source : gallica.bnf.fr. Domaine public.



Figure 34. Apocalypse, Évangiles de Saint-Médard de Soissons, École du Palais de Charlemagne (Aix-la-Chapelle), vers 800, Paris, BnF, latin 8850, fol. 1v, détail de la mer poissonneuse. Source : gallica.bnf.fr. Domaine public.



Figure 35. Patène de serpentine, Empire romain (?), 1^{er} siècle avant ou 1^{er} siècle après J.-C. (serpentine); Cour de Charles le Chauve, 2^e moitié du 9^e siècle (monture), serpentine, or, pierreries, verre, 17 cm, trésor de Saint-Denis, Paris, Musée du Louvre, MR 415, détail des creux laissés par les poissons désincrustés. Photo Anne-Marie Bouché [licence Creative Commons BY-NC-SA 2.0].



Figure 36. Plaque d'ivoire avec scènes de la Passion et de la Crucifixion, École de cour de Charlemagne (Aix-la-Chapelle), vers 800, ivoire, 25,3 x 15,7 cm, Narbonne, Trésor de la cathédrale Saint-Just. © Angélique Paitrault.



Figure 37. Plaque d'ivoire avec scènes de la Passion et de la Crucifixion, École de cour de Charlemagne (Aix-la-Chapelle), vers 800, ivoire, 25,3 x 15,7 cm, Narbonne, Trésor de la cathédrale Saint-Just, détail de la Cène (coin inférieur gauche). © Angélique Paitrault.



Figure 38. Baptême du Christ et Cène, Sacramentaire de Marmoutier à l'usage d'Autun, Marmoutier, vers 845, Autun, Bibliothèque municipale, ms 19bis, fol. 8r, détail de deux médaillons en bas de la page. © IRHT – CNRS.



Figure 39. « Camée de Chartres », Rome, entre 41 et 45 (camée) ; France, 14^e siècle (monture), sardonyx, or, argent, émaux, 15,2 x 8 cm, Paris, BnF, Médailles et Antiques, camée.1. Photo Clio [licence Creative Commons BY-NC-SA 2.0].



Figure 40. Portrait de Jean, Codex Aureus Harley, École de cour de Charlemagne (Aix-la-Chapelle), 1^{er} quart du 9^e siècle, Londres, British Library, ms. Harley 2788, fol. 161v. Source : British Library. Domaine public.



Figure 41. Symboles des quatre Évangélistes, Évangiles de Fleury, Fleury, vers 820, Bern, Bürgerbibliothek, Cod. 348, fol. 8v. Source : e-codices.unifr.ch [licence Creative Commons BY-NC 4.0].



Figure 42. Fontaine de vie, Évangélaire de Charlemagne ou Évangélaire de Godescalc, École du Palais de Charlemagne, 781-783, Paris, BnF, NAL 1203, fol. 3v. Source gallica.bnf.fr. Domaine public.



Figure 43. Fontaine de vie, Évangiles de Saint-Médard de Soissons, École du Palais de Charlemagne (Aix-la-Chapelle), vers 800, Paris, BnF, latin 8850, fol. 6v. Source gallica.bnf.fr. Domaine public.



Figure 44. Fontaine de vie, Évangiles de Saint-Médard de Soissons, École du Palais de Charlemagne (Aix-la-Chapelle), vers 800, Paris, BnF, latin 8850, fol. 11r, détail de la partie supérieure d'une table canonique. Source gallica.bnf.fr. Domaine public.



Figure 45. Saintes femmes au tombeau, Sacramentaire de Drogon, Metz, entre 845-855, Paris, BnF, latin 9428, fol. 58r. Source : gallica.bnf.fr. Domaine public.